

عالم الفكر

المجلد التاسع عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٨

الحداثة والتحديث في الشعر

«مجلة عالم الفكر» قواعد النشر بالمجلة

- (١) «عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- (٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :-
 - (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره .
 - (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
 - (جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
 - (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
 - (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .
 - (و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- (٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص . ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

عالم الفكر

رئيس التحرير : حمّاد يوسف السّروحي
مستشار التحرير : دكتور أسامة أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨ م
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الإعلام - الكويت . ص. ب. ١٩٣ الرمز ١3002

المحتويات

الحداثة والتحديث في الشعر

- الشهد : الحداثة وحسن الشعر للحداثة في
القصة العربية المعاصرة
١٧ الدكتور شكري عبد عبيد الدكتور عبد الحفيظ
٨٣ الدكتور عبد الحفيظ الدكتور عبد الحفيظ
٩٩ الدكتور عبد الحفيظ الدكتور عبد الحفيظ
١٧٧ الدكتور عبد الحفيظ الدكتور عبد الحفيظ
١٨١ الدكتور عبد الحفيظ الدكتور عبد الحفيظ

شخصيات وآراء

- ٢٧ الدكتور مهنا يوسف حسان الدكتور مهنا يوسف حسان

مطالعات

- ١١ السيد عبد بن السيد عبد بن
٥ السيد عبد بن السيد عبد بن

من الشرق والغرب

- ٧ الدكتور عزمي اسلام الدكتور عزمي اسلام
٧ الدكتور عزمي اسلام الدكتور عزمي اسلام

صبر حديثا

- ٧ الكاتب تلال وداود الكاتب تلال وداود
٧ الكاتب تلال وداود الكاتب تلال وداود

مجلس الإدارة

- حمّاد يوسف السّروحي (رئيساً)
- د. أسامة أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد الملك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورية السّروحي

المراسلات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحكم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر .

المحرر الضيف لمحور العدد

الدكتور عبدالله أحمد المهنا

المحرر الضيف لعدد
« الحداثة والتحديث في
الشعر » هو الدكتور عبدالله
أحمد المهنا وهو حاليا عميد كلية
الآداب بجامعة الكويت .



General Organization Of the Alexan
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

التمهيد

يسمى الكاتب الحديث خلف الأحاسيس بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ، وإذا تطرق إلى الموضوع فهو لا يتطرق إليه باعتباره شيئاً يكرره أو يسترده بل يفتحه ويوسعه . وقليلاً ما يستخدم الحكمة وإذا اضطر إليها ، فهو لا ينظر إليها على أنها شيء يبحث عنه في نتائج التقليد بل على أنها شيء يمتلكه من خلال النفاذ إلى الذات وتلمعها في بعض الأحيان . ويصبح هذا الكاتب مقعماً بالأعراق أياً كانت : أمحاق للمدينة ، أو النفس أو ما تحت الأرض أو أحياء الفقراء ، أو أقصى الأحاسيس البهتة بالجشع والحلم والمخدرات ، أو شرواف الناس السليين تنص بهم نواحي المجتمع : للففلين والمجرمين .. أو المترجمون نحو منطلق الوحي .. وتسقط قيم الدوق التقليدية سواء بللمنى الأخلاقي ، أو بللمنى الأدبي الدقيق . وفي الوقت ذاته فإن كل شيء ينفي أن يكتشف إلى أبعد حدوده الداخلية والخارجية ، بل وأكثر من ذلك ينفي ألا تكون هناك حدود . ولما كان التعليم يظهر في الغالب متبوعاً بالجهل فهنا يأتي أشبه الأنبياء الذين يزددون فكرة الحدود لكي يتجهوا بأنفسهم إلى زاوية الرغبة الدائمة في الانطلاق إلى ما وراء الحدود ، والفضين الاعتراف بحدود الانطلاق لما يحضون إليه .

الحداثة وبعض العناصر الحديثة في القصيدة العربية المعاصرة

عبدالله أحمد المحمنا

ارفع هاء

- ١ -

الحدادة^(١) - ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة ، والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أضلال الماضي ، والانتقال من هيمنة الأسلاف - ليست ظاهرة مقصورة على فئة ، أو طائفة ، أو جنس بعينه ، بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت ، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة ، نجدها سمة غالبية عند كثير من الأسماء وإن اختلفت في منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية إلا أن أهدافها تكاد تكون واحدة . والحدادة مصطلح صير التحديد مع أنه مرتبط بصفات صنعتها ظروف مناسبة غير أنها عرضة للتغيير ، وتعرض لفكرة الحدادة تحولات في المعنى أسرع مما تعرض لمصطلحات أخرى مثلها وظيفة « كالرومانسية » ، أو « الكلاسيكية الجديدة » . بل قد يصل الأمر بها إلى أن تتراجع في المعنى حتى تصل إلى الاتجاه المضاد^(٢) . ويستخدم المصطلح تاريخياً لتحديد مرحلة فنية متميزة أدخلت في التلاشي ، فيظهر ما يعارضها مثل ما قبل الحدادة ، الحدادة القديمة ، الحدادة الجديدة ، ما بعد الحدادة^(٣) . وتغير دلالات المصطلح من مرحلة إلى أخرى يؤكد استمرارية تدفق معطيات الحدادة ، وقوة زخمها . وهي بهذا أشبه بالمصاراة التي قد الشجرة بأسباب الحياة والنمو المتواصل . فلذا كانت حياة الشجرة منوطة بتلك المصاراة التي تسري في كيانها فكذا الأمر مع تيار الحدادة فلا بد من تدفقه واستمراره ، لأنها لا تتوجه نحو مطلق ذي غاية كالرومانسية ، بل تتوجه نحو مطلق لا يتضمن غاية أو نهايات واضحة^(٤).

وتبدو التفرقة بين مصطلحي « الحدوث » و « المعاصر » أمراً ملحاً في ضوء اضطراب مصطلح « الحدادة » وتغير دلالاته . وإذا كان المعاصر مصطلحاً يعني الزمن فحسب فإن « الحدوث » يعني الأسلوب والحساسية^(٥) . والمعاصر

(١) يه ايرفينج هاو إلى ما يعطى عليه هذا المصطلح من صيرورات منطقية فائدة بانه مصطلح مراراً ، مطلب : راجع :

Irving How, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, (ed.) by the Same Author, Horizon press, New York: 1967 p.12.

والفكر التجريبية هذه الدراسة بقلم الدكتور جابر عصفور في مجلة فضاء الفهم العدد الخامس ، السنة الثامنة ، مايو ١٩٨٤ ، ص ٢٦ .

يرى بعض النقاد أن الحدادة يستلزم العلم بحيات قضا زمنية في تاريخ الثقافة الغربية ، يمد تاريخها إلى عصر النهضة في إيطاليا مع الإصلاح الديني ، أو من بداية ظهور الفكر العلمي بالعلمانية في القرن السابع عشر إلى الثورات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر . غير أن غورابو لراي يرى أن حركة الحدوث تعود بدايتها إلى مارون حين قرأ بشكل عملي الفكرة القديمة للثقافة عن الطبيعة من أنها يمكن حداثتها . لكن الذي يعلق عليه معظم النقاد هو أن بداية الحدادة تعود إلى عام ١٨٧٠ لأسباب كثيرة بابل للمفهوم من كثرها الآن . راجع تفاصيل هذا الموضوع في كتاب :

Monroe K. Spears, *Demons and the City* (Oxford University Press, 1970) pp. 98f.

cF. N. Frye, *The Modern Century* (New York: 1967) 110.

Malcolm Brad - *The Name and Nature of Modernism*, in

bury and James *Modernism*, ed. by the same author,

McGraw-Hill, Penguin Books, London 1967 p. 22.

(٢)

(٣) المصدر نفسه .

Irving How,

(٤) المصدر السابق ١٨

Irving How,

(٥) المصدر السابق ١٢ - ١٣

عماد الإحالة في حين أن مصطلح الحداثة يتضمن حكماً ووضوحاً نقدياً . ولعل من المفيد أن نذكر أن العمل قد يوصف بأنه حديث ولكنه بعيد عن عصريته ، كما أن بعضاً من العمل للمعاصر ليس حديثاً^(٧) .

ولعل أفضل من وضع ضوابط وحدوداً نقدية حاسمة للفرقة بين هذين المصطلحين هو الناقد المعروف ستيفن سبنر ، فهو يفرق بين ما يسميه « بالأنا الفولكلورية » و « الأنا الحديثة » . فالأولى سمة الكاتب « للمعاصر » الواقع من عقيدته ، والبشر يقيم ليست من نتاجه ، مما يجعله يقف خارج عالم غاشم يعوزه العقل ، وهو لا يشعر بأن طابعه قد كُثِّفَ وفق قيم المجتمع المادي ، ولا يملك بالتالي إلا أن يستجيب - بطريقة أو بأخرى لتأثيرات هذا التكيف في فنه ، عن طريق السباح لقوى العقل الباطن بالانقياس من سطحه ، أو من خلال الاهتمام بتقني درجة ممكنة من حالات الوحي في عملية الكتابة كما لو كانت تياراً لا ينقطع من الاتصال مع قيم الماضي .^(٨)

لما « الأنا الثانية » فهي صفة « الكاتب الحديث » الذي يرى الحياة بشموليتها في أحوال وظروف حديثة تمكنه من رفضها ، ويعبر معاناة لا تلتزم أمام قيم المعصر . ويقتل أحاسيسه ترجمة لعمليات لا واعية ، فضلاً عن أنها تمارس في الوقت ذاته مخالب نقدية واعية ، تتجلى في أشكال ومصطلحات جديدة . و « الحديث » هو الوحي المدرك من للمعاصرة والإحساس بالماضي . و « الحديث » إشكالية للمعاصر بشكل جاد غير أنه لا يلتقي معه في قيمه . وتنطوي « الكتابة الحديثة » على فن المراقبة الحية للحديث ، وللشروط التي تحس الشعور . ويبدو عالم « الظاهرة الجديدة » عند « الكاتب الحديث » أنه يفصلنا عن عالم الماضي ، وبالتالي أيضاً عن الوحي التقليدي . كما أنه لا معنى في الوقت ذاته من محاولة الرجوع إلى الماضي يتجاهل الحاضر ، فإذا اعتبرنا أنفسنا أننا لا ننتمي إلى « حركتنا الخاصة » في الحاضر فحسب ، بل وللى للماضي أيضاً ، فإنه ينبغي حثيثاً أن نعي بشكل تام إشكالية السراب الوحي للماضي بالحاضر^(٩) .

وقد قدم الحداثة نفسها على أنها إشكالية تستعصي حل الحل من للتطور النظري ، لكنها تقود في النهاية إلى إبداعات تطبيقية خصبة . وتتجلى هذه الإشكالية في أن الحداثة تناضل على الدوام من غير أن تتوخى الانتصار ، لأنه لا يمثل هاجساً لها ، بل عليها أن تناضل - ولو بعد حين - حتى نفسها^(١٠) . كما أنها لا تنفي في الوقت ذاته أنها أحدث شيء ، لأنه يفترض فيها أنها برنامج تحريري للظافة والفن ، لو إن شئت فقل إنها تتصور الجليلد للحياة ذاتها . ولا يمكن أن يتطور هذا التصور في شكل منهاج حواري إلا من خلال الكفاح المتواصل^(١١) . وشهد التجريب المستمر في الفن والأدب على نمو الإدراك الواعي للتغيير عند الفنانين والأدباء لا من أجل الانفصال عن الحطب السابقة

Montee K. Spear, *Dissonance and the City, Modernism in Twentieth Century Poetry*. (Oxford University Press, 1970) p. 46.

Stephen Spender, *The Struggle of the Modern*, London 1963) p. 71-8

(٧)

(٨) المصدر ذاته .

(٩) المصدر ذاته ١٢ .

Harry Levin, *Refractions*, Oxford University Press, 1966, p. 277.

(١٠)

فحسب ، بل لتأكيد قدرة الذات على الإبداع والتفوق في ظل إيقاعات الزمن المتلاحقة ، والتطور المذهل في العلوم المعرفي ، والتغيرات السياسية والاجتماعية ، والاقتصادية ، والاستجابية الإيجابية لمظاهر التغير عند مختلف الشرائح الاجتماعية ، ولذا انعكست آثار هذا التجريب في أعمال الكتاب والفنانين من خلال تلك الحركات الفنية المعروفة بالرمزية ، والسوريالية ، والطبيعية ، والدادية ، والتصويرية ، والدائرية ، والمستقبلية ، مشفوعة ببيانات يصدرها الكتاب بين وقت وآخر توضح أبعاد وأفاق أعمالهم الفنية . وقد شغل مفهوم العنصر الحديث والحداثة بعضا من النقاد في النصف الثاني من القرن الماضي ، فتجد « ليونيل تريليف » يتحدث في دراسة له عن « العنصر الحديث في الأدب الحديث » ، فيذكر أن مايو أرنولد قد ألقى عام ١٨٥٧م محاضرة له في أكسفورد عن « العنصر الحديث في الأدب » ، تناول فيها العناصر الحديثة في الأدب القديم ، فالتتهى إلى أن العنصر الحديث هو السكون ، والثقة ، والنشاط العقلي الحر ، والتسامح في اختلاف وجهات النظر ، والاحكام إلى المقول ، والبحث عن قانون الأشياء ، وهي كما نرى « كلاسيكية » في دلالتها ، ونتاج حضارة مختلفة . و « العنصر الحديث » عند ليونيل تريليف على العكس من ذلك تماما ، إنه الانتماء من سحر الضلالة ، وخط مرير من العناء للحضارة^(١٧) .

وقد أدى انتشار مفهوم الحديث قبيل نهاية القرن الماضي إلى بروز صور مختلفة تنفر من اتباع طرق المحدثين وأساليبهم في الفن والحياة ، وتعني عليهم فوضاهم في صور ساخرة تصل إلى حد الشتمة والاستهزاء . ويسجل لنا « ماكولم برادبري » وزميله « جيمس مكفرلين » في كتابها « Modernism » صورة طريفة مله المعارضة فيذكران أن « م . جي. كونراد » ، أحد أنصار « فرجينيا وولف » لم يتأكل فيما كتبه سنة ١٩٢٢ إلا أن يطلق قلمه في شتم أصحاب الحديث : « إن الشعر الحقيقي الوحيد في الوقت الراهن هو ذلك الفن الذي يحذف على الأصحاب ، ويعذبنا بأقوى الأحاسيس وأعنفها ، ويدغدغنا بتقنيات قد جمعت من عادات أدبية من مختلف أنحاء العالم بعد فحصها والتأكد من نقائها ، تلك هي التي ينبغي أن نتحرك بها على رأس الحركة الثقافية في أوروبا . نحن القاصين بفضل « نيتشه » ، نحن السحرة في عالم داهر ، نحن الصوفيين في معرض دولي عابر ، نحن الأبطال الغاضبين أنعم علينا بالمعم والحق ... لأن الإنسان السوي العقل اليوم لا يعنيه البتة أي بيض غريب ، من بيض طائر الوقواق ، يفسه هؤلاء المصطرون المعنيون بالحديث في معابدهم الصغيرة القلوة ومواقعهم ، يزينون مذاهبهم القمينة كالليول من خلفهم : الرمزية ، الشيطانية ، المثالية الجديدة ، الهلوسة . . . صنع هذه الأشياء بضع سنوات ، عندئذ لن نجد ديكاً يصاح بأي من هذا الدجل المسرف في الحديث Ultra — modern ، الذي تماثرت هذه التحولات للمضحكة في الأدب والفن »^(١٨) .

لا شك أن هذا المشهد الهزلي الذي يقلمه كونراد عن « الحداثة الشعرية » يمسح حجم التحولات غير العادية التي طرأت على أشكال الفن وأساليبه في عصره ، والأضرار التي ألقت بالتقاليد الأدبية للمعروفة الكارومانية .

(١٧) Lionel Trefling On The Modern Element in Modern Literature, in The Ideas of the Modern, ed. by Irving How pp. (١١)

١٩٦١ ٧١٠.

(١٨) Macm Bradbury and James McFarlane,

(١٧) الشعر الحديث ، ٤٢ ، ٤٧ .

والانطباعية ، والواقعية ، ولاندفاع الفنانين وراء التجريب ، ولإحساسهم بروح العصر . كما يصوّر من جانب آخر تلك الحساسية الخاصة التي يشربل بها التقليديون تجاه الجديد ، ظانين أنها مستحيمهم من رياح التغيير .

وعلى الرغم من أن حركة الحداثة كانت ثورة على الأشكال والمضامين السابقة ، كجزء من نظرتها إلى الحياة والعالم ، قد أدت إلى بروز أعمال خصبة في الأدب والفنون ، وفتحت آفاقاً ودروباً جديدة أمامها ، فإنها لم تسلم من الهجوم عليها . فقد شجبها الكنيسة الكاثوليكية عام ١٩٠٧م ، واعتبرتها بدعة تقتضي محاربتها . كما أعلن الفاتيكان مرة أخرى ، خلال عهد البابا « بول » ، عن شجبه « للحداثة الجديدة »^(١٢) . كما اعتبر هتلر الحداثة فناً منحطاً^(١٣) . ولعل الأدب الألماني نفسه قد مهدّ لثقل هذا الرفض ، فقد أصيب الأدب بالنخمة والثبات من مصطلح « الحديث » حتى أصبح رمزاً لكل ما هو قديم ، وعلامة في طريق التفسخ والانحلال^(١٤) . ويرى « هاري لين » أنه على الرغم من أن الأدب الحديث يقصر بجرامته ، فإن ثمة عضواً واحداً من الجسم يبقى ذكره في الغالب محظوراً ألا وهو العقل . ولعل ما يؤخذ على المحللين أنهم كانوا مغرمين بأفكارهم للشخصية ، بل أسوأ من ذلك أنهم يطلبون من عقول قرائهم مطلب حادة ، وهله مقوة لا يمكن تجاهلها لمصر أبطال الثقافة فيه من غير عقل^(١٥) . ويأخذ الناقد الأمريكي « جورج لوكتاش » على الحداثة موقفها السلبي من الإنسان والتاريخ ، فالإنسان في أعمال كبار المحللين ليس اجتماعياً بطبعه ، ولا يملك القدرة على تأسيس علاقات مع الآخرين . ولعل من المسير في رأي « لوكتاش » أن تصوره وصفاً أكثر وضوحاً لاتمزالية الفرد العقلية من قول « هايدجر » : في وصفه للوجود الإنساني ، بأنه « قذف إلى الوجود » . ولا يعني هذا أن الإنسان غير قادر على إنشاء علاقات مع الأشياء أو الأشخاص خارج ذاته فحسب بل يصبح من المستحيل نظرياً تحديد أصل الوجود الإنساني وأهدافه ، ومن ثم يصبح الإنسان وفقاً لهذا التصور كائناً غير تاريخي^(١٦) . ويأخذ إنكار التاريخ مظهرين مختلفين في الأدب الحديث ، فالأول يتمثل في التمسك بالبطل بشكل حاد على حدود تجاربه الذاتية ، فليس له ولا لحالقه - كما يظهر - حقيقة موجودة سابقة على ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به . ويتجسد المظهر الثاني في أن البطل نفسه بدون تاريخ شخصي قد ألقي به إلى الوجود بلا معنى . وهو على هذا لا يتطور عن طريق اتصاله بالعالم ، ولا يشكله أو يتشكل به . والتطور الوحيد في هذا النوع من الأدب هو الكشف تدريجياً عن الموقف الإنساني ، فالإنسان الحالي هو ما كان عليه من قبل وما سيكون عليه فيها بعد ، فاللغات هي قطب الحركة ، والواقع هو للتسم بحالة الجمود^(١٧) . ويعد أن يقبض « لوكتاش » في ترسيخ

Marroe K. Spence, *Disunity and the City Modernism in Twentieth-Century poetry*, (Oxford University Press, (١٧) 1970) p. 6.

Harry Levin

(١٤) المصدر السابق ٦٨١ .

Malcolm Bradbury

(١٥) المصدر السابق ٣٩ .

Harry Levin

(١٦) المصدر السابق ٣١٢ .

George Lukacs, *The Ideology of Modernism, in Backgrounds to Modern Literature*, ed. by John Oliver Perry, (١٧) (San Francisco 1968), p. 251

(١٨) المصدر ٤٥ .

معظم المواقف التي يتطوّر عليها هذا الأدب ، ينتهي إلى نتيجة مؤداهما أن الحركة الحديثة لا تقود إلى تحطيم الأشكال الأدبية التقليدية فحسب بل تؤدي إلى تكمير الأدب نفسه^(١٩) .

ولا شك أن نقد « لوكاتش » للحركة الحديثة ينطلق من منظور واقعي ماركسي يوائم بين التاريخ والبيئة الاجتماعية ، والإنسان الذي يعتبر الفعالية الأساسية في مضمون العمل الفني .

ولعل السؤال الذي يبقى يلح على ذهن كل من يتطرق إلى الحديث عن منظورها الغربي بعد فترة طويلة من الصراع مع القيم الفنية ، والأشكال التقليدية والماضي والحاضر ، والإنسان ، هل انصرف ظلها الآن أمام المتغيرات الاجتماعية والسياسية والصناعية والتكنولوجية بعد الحرب الثانية ؟

تشير الدلائل إلى أن الوهن قد أخذ يذّب في أوصال هذه الحركة في وقت مبكر نسبياً من خلال ظهور بعض الحركات الجديدة التي أعلنت تبشّر بنفسها على أنها جيل ما بعد الحديث من خلال ذلك الإعلان الذي طرحته مجلة « Esquire » وهكّلت فيه أعضاء هذه الحركة بأنهم المحذرون للذكور الذين يسارعون إلى اعتناق الأفكار الجديدة وإشاعتها لتصبح « موضة » شائعة . يقول الإعلان : « نحن أبناء ما بعد الحديث نحس أن يكون لنا نصيب السبق ، ونأخذ حظنا في التجريب شيء مؤكد ، نحن مروجي المعلومات السرية نحس أن نضرب ضربتنا في الوقت الذي نكون فيه في الغالب ، علامة على أننا نضع السمعة بدل الأصالة دون أن نغامر بشعبيتنا ، ومن ثم فعلينا أن نميّز أنفسنا على تساعنا الذي أوصل قصة « حشيق الليدي شتلي » إلى أن تكون من أفضل الكتب مبيعاً بعد منع دام ثلاثين سنة^(٢٠) .

وهناك من يرى أن توجهها جديداً أو حركة جديدة قد ظهرت محلها واضحة في كل الفنون في منتصف الخمسينات ، وعلى وجه التحديد عام ١٩٥٧ ، العام الذي أطلق فيه أول قمر صناعي إلى الفضاء « سبوتنك » . فإذا كانت الحديث الأصلية تعود إلى عصر السيارة والمليح والطائرة فإن الحركة الثانية قد بشرت بها موجات متلاحقة من الاكتشافات العلمية بدءاً من القنابل الهيدروجينية إلى حبوب منع الحمل . وأظهرت الحركات الجديدة في للفنون - بطريقة أو بأخرى - معارضة للحركات التي بدأت عام ١٩٠٩ ، في حين كانت الأخرى إما جملة أو متابعة للحركات الأصلية . وكان أهم جزء في مركزية الحركة هذا ، ضد الفن والمجتمع^(٢١) .

وعا قد لا يكون لخل هذه الحركات الفنية وزن مهم في تيار التطور الثقافي الحديث ، كما قد لا تملك شيئاً من مقومات الحركة الحديثة في بدايتها ، ولا حتى أحداً من حباقتها ، وأنها ليست أكثر من أصوات جديدة في حركة الحديث تود لفت الأنظار نحو غطف الذرائع ، غير أن الذي لا يمكن تجاهله أنها مؤثر مهم على تغير العصر ، إلهانا

(١٩) المصدر نفسه ٢٧١ .

(٢٠) المصدر السابق ٢٨١ .

(٢١) المصدر السابق .

Harry Levin,

Monroe K. Spears, pp. 112

بظهور جبل جديد يعلن عن نفسه . ولذا نجد هاري ليفن تحت ضغط هذا المجلس يعلن بصراحة ووضوح أن التوق إلى مرحلة الثورة النشطة لهذا القرن ما هو إلا من قبل الضعف الذي لا ينبغي لنا أن نشغل به أنفسنا ، كما أن إجراء المقارنات المسخوفة بين معاصرنا في الوقت الراهن ، والذين هم أكبر في السن منا لن يخدم أي هدف ، ... فكل جبل له ثلاثة عقود إما أن يجني فيها حصيلة الثورة بعد بداية قلقة ، أو أن يخذل بعد بداية نشطة . وصل ذلك فإن العشرينيات المحمومة قد سقطت في الثلاثينيات الكثيرة التي استسلمت بالتالي إلى الأربعينيات ، حيث اعترضتها الحرب . وإذا ظهر أن الحركة المضادة في الخمسينيات قد بدأت وكأنه لا أمل فيها فقد يمزينا أن نتقدم الستينيات بتوقف صاعد ، نستشرق منه الخط الفاصل في الثلاثينيات^(٣٦) .

ولا شك أن ليفي هنا يعيد لنا ذلك الجفاف الذي اعتري نتائج الحركة الحديثة ، التي امتدت أكثرها إلى كل شيء في حياة المجتمع الغربي ، فشهد في الفترة الممتدة ما بين ١٨٩٠ - ١٩٣٠ بروز أكبر المواهب في الفنون والآداب ، وهي فترة قياسية قل أن يشهد لها التاريخ مثيلاً . ومع أن هناك توجيهاً قوياً بين النقد على اختيار الحدائق شيئاً من الماضي ، وأن بروز تيارات حديثة من داخل الحركة الأم دليل على تحللها وانقضاه عصرها ، فإن هناك من يتنبأ بظهورها ، لأن الحدائق لن تصل إلى نهاية ، غير أن ما ينتظرها سوف يكون أشد إيلاماً من كل ما لقيه الحركات الثقافية التي سبقها ، فالإثارة ، والشروع بترصان بالحدائق شراً حتى يجيئها إلى نوع هزلي عجوج^(٣٧) .

- ٧ -

بعد عرض مفهوم الحدائق من منظورها الغربي يحسن بنا أن نتوقف عند المفهوم العربي للمعاصر للحدائق ، قبل أن نقوم بتحليل بعض العناصر الحديثة في القصيدة العربية للمعاصرة ، لنرى إلى أي مدى أمكن للمفاهيم الغربية للحدائق أن تسرب إلى الحدائق العربية .

لقد شهد تاريخ الشعر العربي صراخاً بين مفاهيم قديمة وأخرى حديثة منذ وقت مبكر ، وما موقف أبي نواس من شعر الأقدمين ، وجديد أبي تمام وابن الرومي والكتني وأبي العلاء وغيرهم إلا فنانج لحالة وحي جديد ، وليذان بتغير العصر ، واستجابة لتطلعات التغيير ، ومن ثم فلا عجب أن ينشأ صراع بين تراث الأقدمين ، وجديد المحدثين ، وأن تظهر مصطلحات جديدة تتجارب أصداؤها مع هذا الصراع مثل « الأقدمون » ، و « المحدثون » ، و « المولودون » ، و « الاختراع » ، و « الإبداع »^(٣٨) ومع أن لفظة « حداثة » موجودة في المعجم العربي ، وتعني

Harry Levin,

(١٦) المعاصر السابق ١٨٢ .

Irving How,

(١٧) قصائد السابق ٥٠ .

(١٨) يترك ابن رشيق بين مصطلحي «الاختراع» و«الإبداع» فرقاً أنه على الرغم من شهما يشترك في المعنى ، فإن الاختراع يركز على المعنى ، والإبداع للفعل ، يقول : «والإبداع خلق المعنى الذي لم يكن لها ، والإبداع بما لم يكن لها فعل ، والإبداع إيهام الشاعر بالمعنى المصروف والذي لم يمر بالحداثة ، ثم أرتدت هذه التسمية حتى قيل له بدع وإن كان ذلك وكثير ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفعل ، فكان تم لتفكير أن يأتي بمعنى طرح في الفن بدع قد استعمل على الأمر وحال قريب السبق » ، «المعتمد» ج ٣١٤/١ ، (بروزات ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢) ص ٦٦٥ .

« الحديث » فإنها لم تدخل ضمن مصطلحات النقاد الأقدمين لتعبر عن التحولات الجديدة التي أخذت تغزو الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري ، وبقيت اللفظة مشدودة إلى جيلها المسمي « حدث » ، ولم تكتسب دلالة أكثر مما في المصم ، حتى بدأت تظهر مصطلحات جديدة تقترب منها في الدلالة المجمعية وتتجاوزها في اكتساب ظلال نقدية ودلالية فرضتها الممارسات الأدبية والنقدية ، والإطلاقات من التوافد المشرعة على الثقافات الأجنبية في الثلث الثاني من هذا القرن ، كال تجديد ، والحديث ، والمعاصرة . أما مصطلح « الحداثة » فلم يكتسب دلالاته النقدية الجديدة ، ويتردد صده المقل بظلال الحركات الأدبية في الغرب ، في الكتابات النقدية العربية ، إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر ، وثباتها في وجه التيارات المضادة لها في الخمسينيات والستينيات .

هناك مقولة مشهورة عن « ايزراباوند » أوردها في ABC of Reading يذكر فيها أنك « إذا أردت أن تعرف شيئا عن السيارة فهل تلعب إلى الرجل الذي صنعها وقادها أو إلى الرجل الذي سمع عنها ؟ ومثله الرجلان اللذان صنعنا سيارتين ، فهل تلعب إلى من صنع سيارة جميلة أو إلى الذي صنع سيارة رديئة ؟

واستجابة لمقولة باوند ، الواضحة المفردة ، ستوقف عند عدد قليل من أعمدة شعره الحداثي لتعرف على مفاهيم الحداثة عندهم كما تصوّروها كتاباتهم النقدية ، وكما سجلت في أشعارهم فيها بعد .

قليل هم أولئك الذين يجمعون بين التنظير النقدي والممارسات الشعرية في وقت واحد ، ومن حسن حظ الأدب العربي الحديث أن كوكبة من هذه الفئة استطاعت أن تترك بصماتها على الأدب نظريا وتطبيقا .

ولعل نازك الملائكة واحدة من تلك الكوكبة التي أثارت مواقفها التنظيرية لحركة الشعر الحر جدلا طويلا بين النقاد . فهي ترى « أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقعة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية . فنحن صموما أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية . . وما زلنا نلهث في قصائنا ونجر حواشيها المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرعة الألفاظ الميتة . وصدى يجاول أفراد منا أن يخالفوا ، لأنك يتصدى لهم ألف ضيوع على اللغة ، وألف حريص على التقليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه فيجدنا نحن ما ابتكر واخترناه « سنة » . . . والذي أعتقد أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف حاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا ، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب مستزعة قواعدهما جميعا ، والألفاظ مستع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة من قوة التعبير ، والتجارب الشعرية « المرومعات » ستجبه نحلها سريما إلى داخل النفس ، بعد أن بقيت محجوم حولها من بعيد » (٣٧) .

إن المتبحر للدراسات التاريخية الذي قامت به الشاعرة في الثورة على النظام التقليدي للشعر يدرك أنها لم تكن على هذه الحركة من نافذة « الحداثة » بمفهوماتها الغربية ، فلا نجد لهذا المصطلح ذكرا في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » أو حتى في مقدمات دواوينها ، بل نجد بدلا له مصطلحات أخرى مثل « التجديد » ، « المعاصر » ، « الحديث » « البديعة » .

ويبدو أن نازك الملائكة ، في تجنّبها مصطلح « الحدائق » ، كانت على وعي تام بما يشهه هذا المصطلح من إشكالات نقدية ، فضلا عن اللناح الأجنبي الذي نشأ فيه ، واكتسب من خلاله ظللا نقدية هي أبعد ما تكون عن واقع البيئة العربية ، ولذا كانت في دعوتها لتجديد الشعر مشدودة إلى أصول تراثية ، فالخروج على نظام الشطرين وعلى عصب الغافية الموحدة عندها له أصول تراثية تعود إلى « الموشح » و « البند » و « فنون » الشعر الشعبي . وكانت أحرص ما تكون على أن تؤكد أن « حركة الشعر الحديث » ليست خروجيا على العروض العربي ، بل هي قائمة عليه « ببحوره وأشطره وقوافيه » . و « الواقع أن ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر أنها نظرت متأسلة في علم العروض القديم واستمعات بعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر للمعاصر على حرية التعبير ، وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال . ولم تصدر الحركة عن إهمال للعروض ، كما يزعم اللين لا معرفة لهم به ، وإنما صدرت عن عنابة بالغة به جعلت الشاعر الحديث يلتفت إلى خاصية واقعة في ستة بحور من الشعر العربي تجعلها قابلة لأن ينقث عنها أسلوب جديد من صنيع العصر » .^(٣٧)

هذا الإحساس بسلطان الماضي ، ويمثله في الحاضر كان وراء ملاحظة نازك لأخطاء الشعراء في العروض ، منكرة عليهم حقهم في التجريب الفني الذي يمثل سمة من سمات حركة الحدائق . وشملت دائرة التخطفة شعراء لم باعهم الطويل في فن الشعر كنزار قباني ، وفدوى طوقان ، « إن من أسهل الأمور أن يقع الشاعر الذي يستعمل الأسلوب الحر في أغلاط الوزن والزخاف . وأبرز دليل على ما تلعب إليه أن الشعراء ينزلون قباني وفدوى طوقان ينظمان قصائد بالأوزان القدية وقصائد حرة فلا تقع أغلاط الوزن إلا في قصائدهما الحرة » .^(٣٨) ولعل ما تسميه نازك خطأ عروصيا قد لا يكون خطأ إلا عندها ، فليس هناك ما يلزم الشعراء في أن يبرروا بكل دقة على قوانين العروض ، فمن حق الأذن العربية الحديثة أن تتذرع أنغامها وإيقاعات جديدة ، تتناسب مع ذوق العصر ومتغيراته الكثيرة . ومن الطريف حقا أن تقع الشاعرة نفسها في أخطاء عروصية كانت قد أخطأتها على غيرها ، ثم تدعي أن سمعها يقبل ذلك ولا يجد فيه غضاضة .^(٣٩)

وحين فكر بعض شعراء الحدائق في القفز على الأوزان كلها وابتداء شكل جديد ، ثارت ثائرة نازك الملائكة ، وردفت هراويتها الغليظة وأخذت تدق بها على رؤوس هؤلاء الفتيّة الذين لا يميزون بين مفهوم الشعر والنثر ، حين أحلوا بطلقون على الشكل الجليد الذي ابتدعوه اسم « قصيدة النثر » . ولم تكن لتلتقي أبدا مع هؤلاء المبدعين في موقف وسطي بين الرض والقبول ، بل راحت بكل ثقة واقتدار تفند مزاعمهم معتمدة في ذلك على القياس المنطقي أحيانا ، وصل صعيد اللغة نفسها التي تفرق على نحو دقيق بين ما يسمى شعرا ، وما يسمى نثرا ، وعلى النقد الأدبي - للجمال الذي يقع النص في دائرته - الذي يفرض مقاييس لكل مجال من مجالات الفنون .^(٤٠)

(٣٧) نازك الملائكة ، قديما للشعر المعاصر ، (طبعة الرباط ، بيروت ١٩٧٤) ، ص ٥٢ .

(٣٨) للشاعر ذاته ، ص ٥٢ .

(٣٩) مجلة لغات ، وحرية الاقتراب منه نازك الملائكة ، في كتاب (نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، بقلم : نادية من اسكندرية الجامعية ، اتحاد الكتاب ، الكويت ١٩٨٥) ص ٤٥٩ .

(٤٠) نازك الملائكة ، قديما للشعر المعاصر ص ٢٠٣ .

ويظهر أنّ علم محور الشاعرة من رواسب القديم كلها يعود إلى غورها على حركة الشعر الحديث من الشغل بعد أن تعرضت هذه الحركة وأصحابها إلى اتهامات اتسمت بروح العدا للجليد ، كادعاء المعارضين للحركة بأن أصحابها مولعون بالإغراب والشذو ، أو أنهم جيول جديد من الشباب يركن إلى الكسل ، ولا صبر له على مشاق الشطرين ومتاعب القافية ، فوجد خلاصه في الشكل الجليد ، أو كاتهام الحركة كلها بأنها نسخة مكررة من الشعر الأوربي ، ولا صلة لها بواقع الشعر العربي^(٢٠) .

ويتجلى غورها على الحركة أيضا من منظور آخر وهو عدم الثبات على لبدا ذاته ، فمرة نجدها تنلغ بحماس شديد للتنظير للحركة باعتبارها « مفردة بضرورة اجتماعية عضوية » ، وأنّ الشاعر الحديث يجب « أن يثبت فرديته باختطاط مسيل شعري معاصر يصيب فيه شخصية الحديث التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم »^(٢١) . ومرة نراها بعد مضي عقد على ظهور الحركة تقول : « وإني لعل يقين من أنّ تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن غاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها . وليس معنى هذا أنّ الشعر الحر سيموت وإنما سيضيق قافيا يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتحصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة »^(٢٢) . ومن للدعش حفا أنّ تعود الشاعرة بعد عشر سنوات من موقفها السابق إلى الالتزام التام بالشعر الحر والإعراض عن الشكل القديم : « والواقع أنني بت أكثر تمسكا بأرائي للطريقة التي وردت في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » في الفصل للعنوان « الجلود الاجتماعية لحركة الشعر الحر » . فإن طراز تفكيرنا اليوم يعتمد عن فكر النموذج المحدد الثابت الذي يمثله شعر الشطرين ، كما يناهى عن فكرة التناظر الهندسية الصارمة مما افتناه في شعرنا القديم طوال المصور السابقة . وإما هذه فينا اليوم لغة مزاجية ، والإنسان ميل إلى التغير والتبدل بطبيعته . . . والشعر الحر بأشطره لتفاوته الطول ، الثائرة على الوحدة الثابتة والنموذج المثبت ، ومساعدته على الاستمرار وطول المعياره يساعدنا اليوم في الانطلاق من قيود الشكلية الصارمة التي تنخر في مياديننا وطراز مدتنا . إننا نتجنب إلى عدم التقيد ، وإلى التمدد على النماذج الصارمة للمعكمه ، وهذا هو السر في إقبالنا على الشعر الحر ، ومعالجتنا التهور من الثبات والنموذجية في شكل الشطرين . . . كل هذا أقوله مع أنني منذ ثلاث سنوات كلمة ملتصقة أشد الالتصاق بالشعر الحر ، غير رغبة في تحطيه بالعودة إلى شيء من الشطرين . . أعتمد أنّ إقبالنا على الشعر الحر اليوم مفروض علينا نفسيا من العصر كله فلا حيلة لنا فيه . إننا مجبرون على هذا مجرد أننا نمش بين هذه الجاني ، ونرى هذه اللوحات والصور ، ونخطو في هذه الشوارع ، والأمران مرتبطان أشد الارتباط »^(٢٣) .

هل حقا ظروف اليوم هي غير ظروف الأمل القريب ؟ أم أنّ هناك مشهدا آخر يروي سكاية هذا التطلّب التواصل من الالتزام بالحركة مرة ، والتخلل منها مرة أخرى ، والعودة إليها أخيرا ؟

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ٥٤ .

(٢١) المصدر نفسه ، ص ٥٧ .

(٢٢) نثره الثالثة ، بشيرة الشعر (للمجموعة الكاملة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٦) ص ٤٢٢ .

(٢٣) نثره الثالثة ، بالصلابة والفرح ، (بيروت ١٩٧٨) ، ص ١٨ - ٢١ .

لا مرأه في آن الحركة ، ودعائها ، وعلى وجه الخصوص نازك ، باعتبارها أول من نفكر لها ، قد تعرضت لمواقف متباينين أشد التباين ، موقف المعارضين الذين يعتبرونها دعوة مشبوهة تدعو إلى تقويض العروض العربي ، ومن ثم نجب محاربتها والقضاء عليها ، مما كلف نازك وقتا ، وجهدا كبيرا للرد على هذه الاتهامات التي استقرت وقتا طويلا . « ما زال المتصبون والمترجمون من أنصار الشطرين يدحرجون في طريق الشعر الحر صخورهم التي يظنونها ضخمة بحيث تقتل هذا الشعر وترجمه من الوجود »^(٣٦) . ولعل تحت هذه الضغوط التي قد تصل أحيانا إلى حد التجرع تتخل الشاعر من حماسها للحركة لبعض الوقت فتنتظم على الشكل التقليدي - ولا سيما إذا تذكرنا أن ما نظمته على هذا الأخير يفوق بكثير ما نظمته على الشكل الجديد - ثم تعود الجهاض مرة أخرى للحركة حين تحف وطلة هذه الاتهامات ، أما الموقف الثاني ، فيتمثل في دعة الحداثة الذين يستكبرون على نازك هذه المواقف القلقة ، لذا نرى يوسف الخال يصف أرامها بأنها « ارتدادية متزمنة » ، خلعت حركة الشعر الحر التي تدعي المؤلفات اكتشافها وهكذا اختنقت « حركة الشعر الحر » تحت ضغط أنامل خليلنا الجديد الناعمة^(٣٧) . أما أدونيس فيخرج شعرها من دائرة الحداثة ، فيرى « أنّ في شعر أبي تمام . . . حساسية حليّة ورؤيا فنية حليّة لا تتوفران عند نازك »^(٣٨) .

ومن المحت . أيضا أن يفسر هذا الموقف المتردد عند نازك من « حركة الشعر الحر » من منظور آخر حيث نجد أنّ الذين تحمسوا لها قد غالوا في دعوتهم حتى اعتبروها نقیضا للتراث ، عكس ما تدعيه الشاعرة ، ونجاهد من أجله ، فأرادت أن تكبح من جلاع هذا الاندفاع بالتخلي عن مواقفها المتشددة ، والعودة إلى نظام الشطرين ثم العودة مرة أخرى إلى الحركة ، لتثبت بالممارسة النظرية والتطبيقية أنّ الشكلين معا جزء من التراث القديم ، ولا ينبغي أن يطفى أحدهما على الآخر . « أما اليوم فنحن في شيء من القلق على الحركة ، تقلقتنا هذه المقالات التي تصاحبها ، وتلك الحدة والعصبية التي يكتب بها بعض أنصارها المتحمسين الذين حسبوا أنّ محاربة آدابنا القديمة جزء من أهداف الشعر الحر . وكان من الممكن على الإطلاق إن نبذع نحن شيئا لم يساهم أجنادنا للوهوبون في تمهيد السبيل إليه منذ ألف عام . والواقع أنّ حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أنّ تراثه القديم قد كان هو المنتج الذي ساهم إلى إبداع جديد »^(٣٩) .

إن هذه الفتنة التي تصفها الشاعرة بالحدة والعصبية والجهاض للحركة ، ومعارضتها قيم القديم ، هي الفتنة الثوبية لتجاوز مرحلة الشاعرة إلى الحداثة بكل ثورتها وعضها ضد التقاليد القديمة . إنهم لا يرفضون القديم لذاته ولا ينتكرون للموروث التراثي أبداً كانت أشكاله وأخاطه ، إنما يرفضون أن تتحكم قوانين القديم في إبداع الحديث ، إنها فتنة تبحث عن هوية ثقافية معاصرة بين بعدين ثقافيين مختلفين : التراث القديم بكل أبعاده الزمانية والمكانية من جهة ، والثقافة الغربية التي تنطلق كل يوم بجديد ، من جهة أخرى .

(٣٦) نازك الملائكة ب جديدا الشعر المعاصرة ص ٧ .

(٣٧) يوسف الخال ، والحداثة في القصيدة (دار الثقافة ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٨) ص ٣٤ - ٣٦ .

(٣٨) أدونيس ، على أحد سجد ، مجلة لاهيات للقرن ودار الفکر ، بيروت ١٩٨٠ ص ٣١٨ .

(٣٩) نازك الملائكة ، جديدا الشعر المعاصرة ص ٧٣ .

ومن الجلي أن محاولة الشاعرة استتراق الشكل الشعري القديم^(٩٠)، سجت ضمن إطار التراث القديم، وميتت تتدور في فلكه، وكل محاولة لتجاوز هذا الإطار إلى ما وراءه وصمت بالخطأ أو العبث. ولا ينبغي أن وراء هذا كله حرصاً شديداً على إثبات أن حركة الشعر الحر ليست وليدة الاحتكاك بالثقافة الغربية، وإنما تمتد جذورها في بطون التراث العربي. وسواء أصبح هذا أم لم يصبح فإن هذه الحركة قد أحدثت تغييرات كثيرة، في هيكل القصيدة، ومضمونها ولغتها وأدواتها الفنية المختلفة التي لا يمكن وضع فواصل وجذريتها وبين مثيلاتها في القصائد الغربية.

ومفهوم القصيدة عند الشاعرة أنها بناء متكامل قائم بذاته مشدود إلى عناصره الطبيعية المؤلفة من الموضوع، والميكل، والتفاصيل، والموسيقى. وهي فيما بينها تؤلف بنية خفية لا يمكن فصمها. إنها هي كلها مجتمعة. والموضوع عندها من أهون هذه العناصر، ولأنه في كونه قاصر عن أن يصنع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة، إنه مجرد موضوع علم... إنَّ القصيدة ليست كاملة في الموضوع... وإنما يصبح الموضوع مهما، ويستحق الانتفاذ في اللحظة التي يقرر فيها الشاعر أن ينتاره للقصيدة، فهو إذ ذاك يوجه الميكل ويمشي معه... لا ريب في أن الميكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيراً فيها، ووظيفته الكبرى أن يرسدها ويمنعها من الانتشار ويلمها داخل حاشية متميزة^(٩١).

وتتوقف الشاعرة عند كل عنصر من تلك العناصر السابقة وقفات قد تطول أو تقصر قارئة بين التنظير والتطبيق، لتؤكد على أن القصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر، إنها كيان حي ينحزل عن مبدعه منذ اللحظة الأولى التي يخط فيها على الورق. وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطراً إلى أن يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لإبداع قصائد، فالشعر لا يعترف بأية قيم عاطفية أو جمالية في خارجه^(٩٢).

وعلى الرغم من أن الشاعرة تتجنب الحديث عن المقاميم الغربية للقصيدة الحديثة بل، وتعمل من استلاب هذه النظريات للمقل التقليدي العربي^(٩٣)، فإن النص السابق، وما يترجم به كتابها «قضايا الشعر المعاصر» من

(٩٨) لم تكن تلك الملاحظة لو من سائر اختلاف نظام الشعرين التقليدي، كما نلاحظ أن ثبت ذلك في كتابها الفنية، فقد سبقتها محاولات كثيرة في هذا المجال أبرزها محاولات أبي نواس في كتابه الشعر الحر، أحمد باكثير وأوليس حوضي وأبراهيم كثر غير أنها كانت كلها محاولات فنية تسم بخصوص الشكل التقليدي. ولا يمكن مغالطتها من الناحية الفنية بمحاولات ذلك، والسبب. راجع تفصيل هذا الموضوع في كتاب س. م. مويه: «حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث»، ترجمة: سعد صليح (القاهرة: ١٩٧٩)، وكتابي الآخر:

S.Morab, Modern Arabic Poetry 1980-1970, (Leiden E.J. Brill 1976).

وكتاب سلمى الخمارا الجويدي:

Salma Khadra Jayyidi Trends and Movement in Modern Arabic Poetry, (in two vol. Leiden E.J. Brill 1977).

(٩٩) نازك الملائكة، وقضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧١ وما بعدها.

(١٠٠) المصدر ذاته، ص ٢٦٨.

(١٠١) راجع الدراسة التي كتبها الشاعرة من مزايا الفكر بالانكسار الغربية وعقل في ترجمة الفكر الغربي، في كتابها: «التجديد في الجميع العربي (صورت: ١٩٧١)، ص ١٤٦-١٤٦.

أنكار ومفاهيم تقليدية ، ليس بعيداً تماماً عن التأثير الغربي ، وبخاصة « التمدد الجليالي » الذي يركز على البنية الجليالية للنص الأدبي^(١٧) . ولا يغيب ذهن الشاعرة حتى وهي تحت وهج هذا التأثير الغربي ، عن أن يرتد إلى الأصول التراثية ، حين يكون الأمر متعلقاً بلغة القصيدة ، تلك اللغة التي تكتسب قداسة خاصة باعتبارها اللغة التي نزل بها القرآن ، لذا نراها تضع خمسة أسس للغة الشاعرة : أولها أنّ الشاعر أكثر التصليق باللمة لأن كلامه موزون مقفي ، والوزن يستثير في اللحن تأويلاً عميقاً للغة ، وعقله مفتاح لأسرار اللغة ودقائقها ، وثانيها ، أن اللغة منبع أو كنز الشاعر وثروته أو جنيته الملهمة ، وليست أداة ، وهي لهذا تحالف بعض النقاد المحضين الذين يرون أن اللغة أداة للشاعر ، وثالثها أن اللغة نغما وتتنوع وتكشف أسرارها على لسان الشاعر ، فهي كيان فيه عمق وأسرار وله قوانينه وأتيسة واجبة الاحترام والحضوع ، لأن قوانين اللمة هي سرّ جللها ، ورابعها أن الشعر يستمد على التعبير أولاً ، ثم تأتي الفكرة لاحقة له وليس العكس ، بخلافه بذلك بعض النقاد المعاصرين الذين يرون أن الفكر يأتي في القصيدة قبل اللغة ، وخلعها الإبتعاد عن الألفاظ المليقة ، لأن العملية لغة ساذجة تعكس المواقف البدائية وضوحاً التذكير^(١٨) .

وينبع هذا الإحساس عندما يأهية اللغة ودورها في جمالية القصيدة من مصدرين رئيسيين أولهما ، إدراك واع لدور المثقفين باعتبارهم الطلائع المؤهلة ، للحفاظ على السلامة اللغوية - للتيح الذي يصدرون عنه في إبداعهم - « وقضية اللغة العربية يجب أن تكون أمرٌ علينا من سمعتنا الشخصية باعتبارنا كتاباً بلعدين ذوي ثقافة حليقة^(١٩) » ، وثانيها كثرة الانحرافات والتجاوزات اللغوية التي حفلت بها دواوين الشعراء المحضين حتى ظهر « جبل يشكك في منطقية القواعد البليغية ، ويستغف باللمة محققاً أنّ الاستهانة بالمقتضيات اللغوية أمر ينم عن التجديد الخلق والتحرر الفكري^(٢٠) » ، ولعلّ ما زاد الطين بلة عندما إن النقاد ضربوا صفحاً عن تلك الانحرافات ، حتى تحولت إلى أن تكون تشجيعاً مبطناً لثل هذه التجاوزات ، فضلاً عن إحسانهم أنفسهم بأن الحديث عن هذه الأخطاء في العمل النقدي ، قد يشي بضعفهم النقدي ، ويفكرهم التقليدي .

ولا تريد الشاعرة أن تضع أسواراً وحواجز بالية أمام التعبير الحي في كتابات المبدعين ، بل تدعو إلى هذا وتشجعه ، غير أنّ ما أحزنها هو تطويع اللغة للسلع الشاذ ، كإدخال أداة التبريف « إل » على « القفل المضارع » ، تلك الظاهرة التي شاعت على يد نفر كبير من شعراء المدرسة اللبنتية ، ولم يتصد لها أحد حتى تحولت إلى أن تكون قاعلة في شعر جبل كامل من الشعراء . « إننا لا ندعو إلى التمسك بقواعد اللغة للكتاب . ولستنا نحب أن نصيب مشاقق أدبية لكل من يستعمل لفظاً استعمالاً عيبها حياة جليقة ، أو يدعو إلى الاستغناء عن بعض تشكيلات النحو البالية التي لم تعد تستعملها . لا بل إننا نؤمن أعمق إيماناً بالتجديد اللبني ، ونعتقد أنّ هذا التجديد لا يتم إلا على

(١٧) راجع بمقتضى غرامر بلغة القوي دراسة الدكتور إبراهيم جوداخرن . أدلة نوك للكتابة في نقد الشعر بين النظرية والتطبيق في (كتاب نوك للكتابة : دراسات في

الشعر والشاعرة) إصدار وإقليم والشارح د . محمد لها ، الكويت : ١٩٨٨ ، ص ٧٧٥-٨١٧ .

(١٨) نوك للكتابة ، طاشار والفتاح وجدة الأناب ، جدة ١٠٠ ، ط١ (١٩٧١) ص ١٢ .

(١٩) نوك للكتابة ، بعلها الشعر المعاصرة ، ص ٣١٧ .

(٢٠) المصدر ذاته ، ص ٣٢١ .

أيدي الشعراء والأدباء والنقاد ... نحن نرفض بقوة وصراحة أن يصبح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد اسحو ... إن كل خروج على القواعد المعتبرة يتقص من تعبيرية الشعر ، ويحده عن روحية العصر «^(١٧) .

نستنتج من كل ما سبق أن مفهوم « الحداثة » بالمعنى الغربي الدقيق لا وجود له في كتابات الشاعرة النظرية ، ولا يعني ذلك أنها لا تمي إشكاليته ومازته ، فقد تلمذت بصورة مباشرة على يد كبار النقاد في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الخمسينيات ، ولكن حرصها الشديد على أن تكون لنا عقلية مستقلة التفكير - إذ ليس بالضرورة أن كل ما يصدره الغرب مناسب لنا ، فلنا تاريخنا الثقافي الخاص ، وإسهاماتنا الشعرية العريقة - وراء الارتداد إلى التراث والبحث عن الجلبيرات الصالحة فيه لإعانتها ورعايتها لتوائم متطلبات العصر .

« فالتجديد » و « الحديث » عندها يستمد أصوله من التراث لا من خارجه « وكأن من الممكن حل الإطلاق أن نبدع نحن شيئاً لم يساهم أجسادنا الموهوبون في تمهيد السبيل إليه منذ ألف سنة » . وقد شمل هذا المنحى حتى كتابها النقدية ، فاستغلت الموروث البلاغي ، في تشكيل الرؤية الفنية ، أحسن استفلال ، كما يتجلى ذلك واضحا في دراستها التطبيقية على شعر علي عمود طه ، في كتابها القيم « الصومعة والشرقة الحمراء » . ومع هذا الحرص الشديد الذي تظهره في كل مناسبة للتخدير من تأثير الفكر الغربي وهيمنة على العقل العربي ، فإنها لم تستطع أن تمتص من تأثيراته ، فقد انسرب إلى تفكيرها شيء من هذا الفكر كما ذكرنا قبل قليل ، وكذا الأمر مع شعرها الذي لم يسلم أبداً من هذا التأثير ، كتأثرها في قصيدة « الجرح الغاضب » بقصيدة الشاعر الأمريكي إدجار آلان بو .
Utlalumo .

ينطلق صلاح عبدالصبور في فهمه « للحديث » ، (لا « الحداثة » ، إذ لا ذكر للمصطلح الأخير عنده) ، من منظورين : الأول ، الاعتراض على مصطلح « الحديث » الذي يوحى بتقيضه « القديم » إذ لا وجود لأسلوب أدبي صادر عن المناقضة ، لأن الأساليب الأدبية المستحدثة تصدر في العادة عن تطور الفن الأدبي نفسه من خلال التفاعل النشط لفنه التسؤل عن مصدر إطلاق مصطلح « الشعر العربي الحديث » على الشعر الذي يكتب اليوم ، على اعتبار أن هذا المصطلح كان وراء مأزق المقارنة بينه وبين التراث العربي ، « وإلى مأزق المقارنة الحادة بينه وبين بعض شعرائنا المعاصرين المحدثين ، بالمعنى التاريخي لتلك الكلمة . وأولع بعض النقاد بالبحث عن الفاضل والمفضول ... دون أن يدركوا جوهر الموروث الأدبي ، وأوشكت الصلة أن تنقطع بين عالين أدبيين في النظر إلى الشعر العربي . كل ذلك جرته كلمة « حديث » فلهذا لا نبحت عن كلمة أخرى ؟ »^(١٨) .

لا جدال في أن عبدالصبور يمسد هنا تلك الإشكالية الجبلية التي لم تتوقف ، وإن تتوقف طملاً أن هناك جديداً ، ينهض على بقايا القديم ، ولا بد لمصطلح ما أن يرسم حدود وأبعاد هذا الجديد واختلافه عن سابقه . والإشكالية التي يشير إليها لا تعود إلى المصطلح نفسه ، إذ يمكن تغييره أو حتى الاستغناء عنه ، ولكن المشكلة

(١٧) المصدر نفسه ، ص ٣٢٢

(١٨) صلاح عبدالصبور ، « الشعر الجديد في مصر » (مجلة الباحة المصرية العدد ٥٩ ، ١٩٦١) ص ٥٦ .

ستبقى ، فلن يتغير من الأمر شيء ، ذلك أن جوهر الشيء المستحدث سيفرض نفسه على الشيء القديم من خلال ما يطرعه من قضايا ومشكلات لم يعرفها القديم ، ومن هنا يظهر - شتاً أم آيتاً - هذا التقابل بين أسلوبين أحدهما قديم والآخر حديث ، فالأول استغنى طاقاته ولم يعد قادراً على أن يتعامل بروح العصر مع متغيرات الحاضر ، والثاني يجتاز طاقة جديدة متوثبة لاحتواء دقات النفس البشرية في حلقى الوعي والملاوعي ، والوصول إلى أعماق الذات ضمن بنية تعبيرية جديدة .

أما المنظور الثاني الذي يطال منه صلاح على والحديث فيتمثل بظهور شعر « التفعيلة العروضية » الذي يلمس بالشعر أفقاً جديدة ، ويحول عيون الشعراء إلى « زوايا جديدة للرؤية الشعرية »^(١٨) . وعلى هذا فالأدباء عنده هم أصحاب لغتهم ، وأن الشعراء هم ورقة الشعر ، وأن لهم الحق كل الحق في تغيير ملامحه ، وتبديل قسائه ، وأن « المنتهى » مثلاً أعطى عطائه ومات ، فلم يعد قادراً على المطاء ، فلورث الشعر « المعري » وسجّله « فاعطوا وماتوا ، وهكذا جيلاً بعد جيل ، حتى آلت ملكية أرض الشعر إلى هذا الجيل ، فليخضط إذن كما يشاء له وحيه والمهامه »^(١٩) .

هذه الحرية التي ينادي بها صلاح للامتثال من قبضة النقد التقليدي هي علامة في طريق « الحداثة الشعرية » ، فلا أضرب على الشعر من ذلك النقد الذي يجعله يرسف في أحلال القديم ، يجتر صوره وأساليبه ، وتعايريه الشعرية ، ولا أضرب عليه كذلك من نقد النحاة وعلما اللغة والفقهاء^(٢٠) وغيرهم ممن يطلّون على الشعر من خارجه ، ويحكمهم بالدرجة الأولى أن يكون منضبطاً مع قواعدهم ، وما هو خارج عنها فقد اعتبروه من الضرورات ، وهذا ما يرفضه دهاء التجديد والحداثة في الفنون .

ويحسن بنا هنا أيضاً أن نضع دعوته هذه للحرية في الإطار العام للمناخ الذي نشأت فيه « حركة الشعر الجديد في مصر » ، فقد اندلعت هذه الحركة بشكل سريع أثار حفيظة المحافظين الذين يرون أن أسوار الشعر قد حطمت ، وقوانين اللغة قد انتهكت ، والقيم الثابتة قد خرقت ، ولعلنا نتذكر في هذا الإطار ثورة « لجنة الشعر بالجلس الأعل لرعاية الفنون والآداب » والمذكرات التي قلمتها إلى وزير الثقافة ، تعرض فيها على ما تنشره « مجلة الشعر » من أشكال شعرية جديدة تسيء إلى الشعر العربي ، وقيمة الثابتة ، وإلى القيم الدينية نفسها ، مما يتحتم معه أن توضع هذه المجلة وما ينشر فيها تحت إشرافها المباشر . وقد أشارت المذكرة إلى « أن مراجعة صريحة لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفي للدلالة على أن أصحابه والمعون تحت تأثيرات إذا حللتها وجدناها متنافية لروح الثقافة الإسلامية العربية ، التي هي الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى المصور ، مما يجعل كتاباتهم مرفوضة ، حتى ولو أخرجناها من دنيا الشعر لندخلها في عالم النثر الفني ، وذلك لأنها تشيع في كياننا العضوي عنصراً غريباً يهدمه ولا يعمل على بنائه وغائه . من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستمالة في التعبير بمتناصر يستمدونها من ديانات أخرى غير

(١٨) المصدر ذاته ، ص ٥٦ .

(١٩) المصدر ذاته ، ص ٥٧ .

(٢٠) المصدر ذاته

للمعتقد الإسلامية ، بل وعما تأباه هذه العقيدة ، كمنفعة الخطيئة وفكرة الصلب ، وفكرة الخلاص ... ذلك فضلا عما يستيحيونه لانفسهم بالنسبة لكلمة « الإله » كأنما هي ما تزال عندهم كلمة يحتفلون بها ، ولم تتخذ في الإسلام معنى خاصا يجب احترامه معها كان السياق الذي ترد فيه » .^(٣٦)

لا شك أن هذه المذكرة ، وما جاء في يتوحد بها الأخرى تعبر عن المدى الذي وصلته درجة « الحدالة » الشعرية في مصر في مطلع الستينات ، وأثر هذه الأصوات الجبلية ، التي ارتضت أسلوب « الضميلة المروضية » وعاء لتجاربها الشعرية الجبلية ، في سمعة الشعر العربي المعاصر .

ويرى عبدالصبور أن « الضميلة المروضية » مصطلح ندمي يلتقي حل صعيده كل من الشاعر والناقد غير أنه ليس هو المصطلح الوحيد ، فقد كانت القافية أيضا مصطلحا نغميا آخر ينطوي على عنصر التطور ، إذ كانت القافية مرحلة في القصيدة ، ثم جاء الرجز فأوجد مقفلا جديدا لتوابع القافية ، « ولأن نجد في تراثنا الشعري العربي المخمسات والمربعات والمسمطات ، والموشحات ، والدوبيت الفارسي ، والمثنويات العربية »^(٣٧) .

ويكشف عبدالصبور هنا لمتلقي « حركة الشعر الحر » ، أن هذا التحول الجليدي في الشكل الشعري يعود أساسا إلى علم « مصطلح النغم الشعري » أو ما يسمى بعلم العروض ، والضميلة هي الخلية القادرة على التطور ، وبالتالي يمكن لها أن تكون وعاء شعريا ، أو إنشاء موسيقيا على حد تعبيره و « الموشحة الأنثوسية » أكثر الصور الشعرية دلالة على أن الضميلة المفردة تستطوع أن تكون وعاء شعريا^(٣٨) . إذن فالحركة الشعرية الجبلية ليست خارج أسوار التراث ، بل هي ضمن أسواره تستمد جلورها من العناصر الصالحة فيه للبقاء ، والقادرة على التطور مع مقتضيات التغيير ، واحتياجات الإنسان .

ويتبادل عبدالصبور عن السرواء رفض بعض النقاد اعتبار « الضميلة » نقطة التقاء بين الشاعر والناقد ، في حين أن هؤلاء النقاد يفسحون يتلوهم لفصائل « بولير » ، و « رامبو » النثرية ، وتزاجيديات شكسبير ، « ما بالمهم يقولون مسرحيات » توفيق الحكيم » وهي لا تجري في مصطلحها الشكلي على أسلوب « خيال الظل » ، ويقولون روايات « نجيب محفوظ » وهي لا تجري في مصطلحها الشكلي على أسلوب المقامة العربية ، أو القصة الشعبية العربية ؟ السبب هو أن الشعر هو الفن العربي الوحيد الذي رسخت له تقاليد » .^(٣٩)

ويأخذ « مفهوم الشاعر » عنده بعدا حليثا حين يرى أن الشاعر في حاجة إلى أن ينصرف عن عملية الاستيطان الذاتي ، إلى التأمل في الكون والحياة ، فلا تصبح التجربة عندئذ تجربة شخصية عاشها الشاعر بحواسه ووجدانه فحسب ، بل تأخذ امتدادا أوسع لتصبح تجربة عقلية ، وعلاقة الشاعر بالفكر لا تصدر عن إدراك القضايا الفكرية

(٣٦) انظر الفكر في كتاب الدكتور عبدالصبور ، « ضلالتنا ومواقفنا » (١٩٧١) ص ٩-١٢ .

(٣٧) صلاح عبدالصبور ، « الفكر القديم ص ٥٩ .

(٣٨) المصدر لك ، ص ٥٩ .

(٣٩) المصدر لك ، ص ٦٦ .

لحسب ، بل من اعتنقه موقفا سلوكيا وحياتيا من هذه القضايا ، والشاعر قبل كل شيء إنسان يعمل ويفكر ويفعل ، ويتشكل له من خلال هذه الأشياء شخصية بشرية تختلف عن غيرها ، فينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره وتصوراته في دهايلز نفسه إلى صور وروى ، مثليا يتمثل النبات أشعة الشمس فيحيلها إلى الألوان الخضر الزاهية ، فالشاعر لا يقدم آراء ، ولكنه يقدم رؤيا ، لا يعبر عن الحياة ، ولكنه يعيد خلق الحياة ، فوقوفه عند حدود التعبير قصور في الرؤية ، وقوفه عند حدود التعبير عن النفس « عاطفية مرضية » ، فالطبيعة جامدة ولا حياة لها يشير الشاعر أو الفنان .^(٣٩)

أما مشكلة اللغة الشعرية فهو مدني في مفاهيمه عنها إلى « البيت » . فمن خلال قصائده - حل وجه التحديد « الأرض اليباب » - تعلم ما يسميه بـ « الجسورة اللغوية » ، فأخذ يتحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة الحياة العادية ، حيث راح يكسبها دلالات حية تعبر بجلاء عن المشهد الذي يتعرض له ، كما في قصائده « شت زهران » التي رسم فيها صورة حية لشخصية ريفية ، في سلوكها المغري ، و « الملك لك » التي صور فيها أحلام الريفين ، و « إلزب » التي شخص فيها ثقافة الحياة ودوامها التي لا تتوقف ، وضياح الإنسان وسط ضجيجها . فجاءت ألفاظ « الشاي » و « ريق النمل » و « لعب الزرد » في سياق شعري جديد أكسب المشهد حيوية بالغة . ومع ذلك فلم تسلم هذه الألفاظ من سيطرة التقليد ، مما جعل صلاح عبدالصبور يدافع عن حق هذا الاستعمال : « ونحن على حق حين نلتقط الكلمة الميتة من القاموس ما دمنا نستطيع أن نعطيا دلالة واضحة ، ونحن على حق حين نلتقط الكلمة من ألفواه السابلة ما دمنا نستطيع أن ندخلها في سياق شعري » .^(٤٠)

وينظر عبدالصبور إلى التراث على أنه انتهاء وتكامل بشري ، فالفنان الذي لا يحس بهذا الانتهاء ، ولا يسعى إلى أن يتسلق أحد هضابه فنان ضال . والفنان الذي يجهل آباءه في الفن ، يحقق في أن يكون من عناصر التراث الإنساني ، ومن ثم لا يحقق وظيفته كإنسان مسؤول في هذا العالم ، إذ أن التراث هو جزء من التواصل الإنساني الممتد في الزمان ، يستفيد الأحرار من السابق ، ويضيف إلى الخبرة الإنسانية جزءا صغيرا من خبرته في الكون .^(٤١)

إن للتأمل في فكر عبدالصبور عن « الحديث في الشعر » يرى أنه قد تمثل كثيرا من المفاهيم الغربية الحديثة ، سواء منها ما يتعلق بتقنيات القصيدة الحديثة التي استعملها من « البيت » ، أو ما يتصل منها بالقضايا الفكرية المتعلقة بالوضع الشامل للإنسان ، ودوره في هذا الكون ، والتي تسربت إليه عبر التوافد الفلسفي ، وأبرزها نافذة « نيتشه » في كتابه « هكذا تكلم زرادشت » ، وبعضا من أفكار الفلسفة الوجودية .

أما الشاعر أحمد عبدالمطي حجازي فتوقف في مفهوم « الحداثة الشعرية » عند نقطتين رئيسيتين ، الأولى مدى الحاجة إلى القصيدة الجديدة ، والثانية أولها « الحداثة الشعرية » . وفي معالجته للنقطة الأولى يلقي ضوءا

(٣٩) صلاح عبدالصبور ، دهايل في الشعر (بيروت : ١٩٨١) ، ص ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٢ .

(٤٠) المصدر ذاته ، ص ١٢٥ .

(٤١) المصدر ذاته ، ص ١٢٥ .

سريعا على الحالة الشعرية الراهنة ليستهي إلى أن صفة الشعر قد أُميتت حتى أصبحت تطلق على أي كلام ينتهي قبل نهاية السطر ، فضلا عن الأخطاء الشنيعة في النحو والمروء ، فالحد الأدنى الذي تتطلبه الممارسة الشعرية غير متحقق في الكثير مما يطلق عليه شعر مما ينشر في الصحف والمجلات والدواوين ، وهذه القوضى ليست من صنع اللدّعين بل يشترك فيها المبدعون أيضا بنسب مختلفة ^(٨٥) . ولا ينسب حجازي أن يحمل الناقد الجند مسئولية إطراره بعض النتائج الشعرية التي تحول فيها بعد لتكون نماذج للتقليد ، وهذه النوعية من التقاد لا تختلف كثيرا عن التقليدين ، « لأنهم حين يصرون المستقبل على نموذج شعري فإنهم يخلقونه بدلا من أن يفتحوه ، ويحولونه إلى علقة شخصية » ^(٨٦) . وتحت هذه المسهرية عنده لتجاوز القصيدة الجديدة إلى الحركة الثقافية برمتها التي تتحمل مسئولية هذا الوضع الخطير الذي وصلت إليه الممارسة الشعرية الجديدة . ثم يطرح حجازي تساؤله عن حاجتنا إلى « القصيدة الجديدة » ، فيرى أن التفكير قد مس كل شيء في حياتنا ، وما دامت الأشياء تتغير ، فلا مناص من أن تتغير الرؤيا تبعاً لذلك ، وتبقى « القصيدة الجديدة » ، إذا وضعنا ذلك كله أيضا في إطار الحركات والكوارث العنيفة التي أصابت العرب منذ ضياع فلسطين وحتى اليوم ^(٨٧) . ثم يطرح تساؤلا آخر حول ماهية القصيدة المعاصرة ، فيرى أنها القصيدة التي تملك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكثر حيز من العالم واقعا وحيا ، والتي تملك من الشجاعة ما تنفي به عن نفسها كل ما يقل شعرا من تخلايا ميتة ، وأوهام وعادات مسيطرة ، وقناعة مبتلة ، هي نشوتنا السرية في الصعود والمهبوط ، مواجهتنا لذواتنا ، ودهشتنا أمام ما ينكشف فجأة في يقظاته أشبه ما نكون بالأحلام ^(٨٨) .

إن ملاحظات حجازي عن انحرافات « القصيدة الجديدة » في الوقت الراهن تؤكد بطريق غير مباشر على قصور التقاد الجند الذي يسد المسيرة ، ويصلح الحقل ، وأن الممارسة التقدية متخلفة عن مواكبة التطورات التي تطرأ على تيار الشعر الجديد ، فضلا عن فقدان الناقد الجند المؤهل بتفلكة نقدية عالية ، الذي يتابع حركة « شعر الجديد » ، مما أفسح المجال لكثيرين أن يسلكوا في هذا الشعراء ، وهم لا يتمتعون إلى الشعر لا بالفضل ولا بالقول .

ولعل تعريفه لمفهوم القصيدة الجديدة تابع أساسا من هذه المفاهيم الخاطئة التي ظن هؤلاء المدهون من الشعراء الجند أنهم صناع الحدائق ، وهذا يقودنا إلى النقطة الثانية من فكر حجازي عن أولهم الحدائق . يحمل حجازي هذه الأوهام في ثلاثة محاور « الوزن » ، و « للمجم » ، و « الاستمارة » ، فيرى أن كثيرا من الناس يظنون أن الفرق بين القصيدة التقليدية ، والقصيدة الجديدة ، هو الوزن ، فالجديدة ، لا تكون كذلك إلا بمعنى خروجها وقردها على الأوزان والقافية ، وهذا وهم عنده ، إلا إذا فهم الوزن بمعنى الرمي ، وحين طرحت « القصيدة الجديدة » العروض والقافية لم تطرحه إلا مضطرة ، لأنها كانت تريد أن تكون بمنأى عن أسر اللغة القدية ، وهذا يختلف عن إسقاط الوزن كأساس للتجديد . واللذين تمردوا على العروض القديم لم يتمردوا عليه لأنهم يشهدون التخلف

(٨٥) أحد حيدطلي حجازي ، « القصيدة الجديدة وأولهم الحدائق » (مجلة أدب ، العدد التاسع ، سنة ٢٠٠٢ ، سبتمبر ١٩٨٨) ، ص ٨ .

(٨٦) المصدر نفسه .

(٨٧) المصدر نفسه .

(٨٨) المصدر نفسه ، ص ٩ .

والسهولة ، وإنما لكي لا يخلط القلم بالشعر .^(١٧) ويرى أن الشعر العربي ليس بلحا من الشعر الأوربي ، فقد مرت التجارب الأوربية بمثل ما مر به الشعر العربي ، من التزم بالوزن والقافية ، والتخلي عنها والعودة إليها أحيانا أخرى . فالوزن ليس شرطا ، للقصيدة العربية الجليدية لا بعيد عنه ، لأنني أرى في بعض ما قدم في قصيدة النثر عندنا مضمونا شعريا من الصعب إنكاره وإن كان قليلا لا يقاس عليه ، وهامشيا لم ينسج في تطويع اللغة حتى تتقبله كتبل متصل . وإنما أقول إن القصيدة الجليدية لا يضيرها الوزن بل يقبلها ، لأنه ما زال قادرا على أن يلعب دورا مؤثرا في البناء الشعري ،^(١٨)

أما الوهم الثاني فهو القول بأن « للقصيدة الجليدية » معجا شعريا خاصا بها ، والحقيقة أن الألفاظ وحدها لا تصنع القصيدة ، ولكنها اللغة ، والملاقات التي تنظم هذه اللغة في السياق الشعري العام ، ضمن نظام خاص يكسب اللغة خصوصيتها . ومن الضروري أن تكون مفردات هذه اللغة قد تخففت من دلالاتها القديمة لتصبح قادرة على حل إجمادات وإجمادات لم تعرفها من قبل ، فاللغة ماسة إلى أن نرد الألفاظ إلى منابعها الأولى ، إلى حالة الحلق والتكوين ، قبل أن ترتدى مانيها المزيفة .^(١٩)

ثم يشير الشاعر إلى مستويين في لغة الإبداع الشعري : المستوى العام المشترك ، والمستوى الخاص المجازي ، فما دام الشاعر يلجأ إلى استخدام الألفاظ والتراكيب التي يستعملها البائع ، والصحفي فلا بد أن تتضمن قصيدته عناصر مشتركة بينه وبين لغة هؤلاء الناس ، أما المستوى الآخر فهو الطبيعة المجازية للغة القصيدة ، حيث تتفاعل المفردات والتراكيب في السياق ، لتكتسب معنى جديدا يتجاوز للمعنى الحرفي . « فالكلمة تلج باب القصيدة مرتدية ملابسها المسجمية الكاملة ، لكنها تخلع هذه الملابس قطعة قطعة لتتشكل من جديد ، فلا يكتمل معناها الشعري إلا باكتمال القصيدة ، هذا المعنى الشعري لا يمكن أن يأتي حضرا .. بل يتشكل حسب قوانين خاصة »^(٢٠) .

أما الوهم الأخير فمتعلق بالفكرة الشائعة عند الشعراء الجدد من أن لغة القصيدة ليست إلا الصورة ، وأن الصورة هي الاستعارة ، وكلما كثرت الاستعارات تنسم بالغرابية ، كانت القصيدة حديثة . وهذا خلاف الحقيقة لأن الاستعارة هي أداة من أدوات الشعر ، ولا مراد في أن القصيدة الجليدية تحتاج إلى استعارة جديدة ، وأن هذه الجملة لا تقاس بمدى غرابيتها وإنما بمدى إسهامها في تشكيل الرؤية الجليدية .^(٢١)

إن حديث حجازي عن ألوهام القصيدة الجليدية يصدر عن انطباعات شاعر متميز يمارس العملية الشعرية الحديثة زهاء ثلاثين عاما ، كونت له خلالها رؤية خاصة استعمالها من قراءته النقدية في التراث النقدي العربي

(١٧) المصدر ذاته .

(١٨) المصدر ذاته ، ص ١٠ .

(١٩) المصدر ذاته ، ص ١١ .

(٢٠) المصدر ذاته .

(٢١) المصدر ذاته ، ص ١٢ .

والغربي . فحدثت عن رد الألفاظ إلى منابعها الأولى وتجردها من دلالاتها الميتة ، مرتبط بشكل غير مباشر بالدعوة إلى البداية التي ظهرت في الغرب والتي تنادى برد الأشياء إلى خصائصها الأولى ، باعتبارها الأصل في الوصول إلى رؤيا جديدة ، وهي مرتبطة أساسا بفكرة التمرد والثورة على القيم والأشكال الثابتة من أجل اكتشاف ما وراء حدود الأشياء .

يأخذ مفهوم الحداثة عند أدونيس طابعاً شمولياً ، يتناول كل مقومات الحياة المرافقة والمضاهية ، سواء أكانت حداثة علمية أم حداثة التنوير الاقتصادية والاجتماعية والسياسية أم حداثة فنية . « وتشترك مستويات الحداثة هنا مبدأياً بأفرواحها الثلاثة في حقيقة أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة ، وهي جوهرها رؤيا تساؤل واحتجاج : تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد ، فلحظة الحداثة هي لحظة التمرز ، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتكامل معها » . (٣٧)

ومفهوم الحداثة على هذا النحو يضع التراث كله في إشكالية معقدة مع البنية الحديثة التي تؤسس وجودها لا على معطيات التراث - كما سترى بعد قليل - بل على ثلاثة مستويات : الانفصال عن قيم الماضي لتأكيد قدرة الذات على الإبداع الجديد ، إسقاط التراث من الذاكرة التاريخية حين تفقد عناصره ومكوناته صفة الحياة ، انتفاء الرموز الصالحة من التراث وعدمه تحتاج إلى مهارة خاصة ، قد لا تتوفر إلا لقلة من المبدعين ، لكنها في النهاية « توفيق وتلقين ، أي جمع بين أفكار وأعمال لا تصدر عن نظرة واحدة ، بل تصدر عن نظرات متباينة وقد تكون متناقضة . والجامع هو الموقف بهذا المعنى ينقل ويلازم وليس له دور إنشائي . وهو إذن كالمستعيد ، يرى نموذج الكمال فيما تحقق » . (٣٨)

كان الرجل ولا يزال يمي وحياً دقيقاً طبيعة المرحلة التي يمر بها العرب فبرى أن المشكل في تاريخنا الثقافي ، وعدم انطلاقنا إلى أفق إنشائي جديدة يعود إلى تمسكنا بما يسميه « بالثقافة السائلة » ، حصيلة الأفكار والمفاهيم القديمة ، التي تحول دون إنشاء بنى جديدة للحياة العربية على مختلف الأصعدة ، ولذا فلا بد من « التخلص من استلاب الماضي لشخصيتنا ، وبأن نكون أنفسنا حقاً ، نبداً بتغيير آخر ، بأن نجعل الزمان أفقاً لنا : لانمود أسرى الماضي ، بل العكس يصبح الماضي أسيرنا ، ولا يعود الحاضر سيدنا علينا ، بل على العكس يصبح تابعاً لتعاليمنا ، ولا نمود جزءاً من المستقبل ، بل يصبح للمستقبل المشكل الزمني لإبداعنا » (٣٩) ولا يعني أدونيس بهذا رفض الماضي رفضاً مطلقاً ، بل يدعو إلى الانفصال عن الماضي لتأسيس هوية جديدة تمسك متنويرات العصر ، بعيداً عن هيمنة الأفكار والمعتقدات السابقة ، التي فقدت كل عناصر الحياة « أطلب بالانفصال عن الموروث الذي استفد ولم يجتزن أية طاقة على الإجابة عن أية مشكلة عميقة نجعلها اليوم ، أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل ، أطالب بالانفصال عن الرماد ، لا عن اللهب » (٤٠) .

(٣٧) أدونيس ، على أحد مسدد : « ثقافة البهايات القردة وفر الصبغة » ١٩٨٠ ، ص ٢٦٦

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٣٠٠ .

(٤٠) المصدر نفسه ، ص ٣٠٧ .

ربما يكون الانفصال عن الماضي ، أو بعبارة أدق عزله لاستيعاب الذات على إبداع يختلف شكلا ومضمونا عن إبداعات الماضي أمراً مطلوباً وحيوياً في العملية الإبداعية ، وهذا لا يتم إلا بعد سبر أغوار هذا الماضي ، لكن ما هي الوسائل والمعايير التي نستطيع من خلالها أن نتعرف على العناصر المبتة ، والعناصر الحية في التراث ؟ تراثنا يمتد عمقا في الزمان إلى أكثر من ألف وأربعمائة سنة ، ولم نعلم حتى الآن - باستثناء تجربة أدونيس المحدودة - بغربة هذا التراث غربة تكشف عن العناصر المضيئة فيه ، حتى يمكن توظيفها توظيفاً إبداعياً ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر هل في قدرة كل شاعر أن يستوعب جوانب التراث فضلاً عن عزله أو إسقاطه من الذاكرة التاريخية خلال عملية الإبداع الفني ، أم حتى وضعه في تولد مع الشاعر ؟ « ليس التراث مركزاً لنا ، ليس نبأ وليس دائرة تحيط بنا . حضورنا الانساني هو للمركز والنتج وما سواه والتراث من ضمنه يدور حوله . . ولا يمتدنا في الدرجة الأولى تراثنا ، بل وجودنا الشعري في هذه اللحظة من التاريخ ، وسنظل أمتاً لهذا الوجود . من هنا الفرق الحاسم بيننا وبين الإرتيين : لا يقدم نتاجهم إلا صورة الصورة ، أما نحن فنخلق صورة جديدة »^(٧١) .

ومع هذا فإن شعر أدونيس مقل بالتراث ، الذي يمتزج بالعمل الفني فيكون لُحمة فنية ضمن شبكة معقدة من الرموز التي يحار في تفسير مضامينها الكثيرون .

إن جدلية التراث وعلاقته بقيم الحاضر يكوّن محورا رئيسيا في كتابات أدونيس وعلى ضوء هذه الجدلية الاشكالية يتلمس جلوس « الحداثة العربية » والشعرية منها بوجه خاص . وهو في سعيه الدؤوب هذا وقمة حماسه يحرمه الى إصدار أحكام تدعو الى دهم المؤسسات الثقافية والدينية والاجتماعية ، بل والثورة عليها باعتبارها عنده موقلت تمنع ميلاد الانسان العربي الجديد .^(٧٢)

لا نريد أن ننساق وراء آراء أدونيس في التراث أكثر مما فعلنا ، لأن هدفنا ليس هو دراسة آرائه في التراث ، بقدر ما هو تجلية « مفهوم الحداثة » - وبخاصة مفهوم « الحداثة الشعرية » - الذي يكون جدلية ثابتة مع قيم الماضي عنه وعند كل الذين ينساقون وراء البحث عن مفاهيم جدلية للحداثة .

تعي « الحداثة الشعرية » عند أدونيس تساؤلا حادا يسفر آفاق اللغة الشعرية ويفتح دوريا وآفاقا تجريبية جدلية في فضاء الممارسة الإبداعية ، واستكشاف طرق تميرية تتلام مع حجم هذا التساؤل ، هذا لا يتحقق عنه الا اذا وقع ضمن إطار النظرة الشخصية الفريدة للسان والكون .^(٧٣) ويتشكك هذا المفهوم مع أربعة عناصر أساسية في تحديد المفهوم الكلي « للحداثة الشعرية » وهي الشعر ، والشكل الشعري ، واللغة ، والشاعر . والشعر رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم السائلة ، هي إذن تغيير في نظام الأشياء ، وفي نظام النظر إليها ، هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو ، تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة . فهو يجاوز ونقط يسايران تحيط

(٧١) أدونيس ، حل أحد مسد : وزن الشعر وكر السبيل ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٢٨٨ .

(٧٢) المصدر ذاته ، ص ٧٦ ، وانظر أيضا : رسالة ليليات القرد ص ٣٠٧ .

(٧٣) أدونيس : « رسالة ليليات القرد » ص ٣٢١ .

عصرنا الحاضر وتجاوزه للمصور الماضية . . إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم ، إنه إحساس شامل بحضورنا ، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث والتساؤل ، وهو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيقية تحس الأشياء إحساسا كشفيا ، الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتافيزيقيا الكيان الانساني .^(٧٥)

أما الشكل فهو الإطار الذي يضم هذه التجربة الجديدة في الرؤيا للحياة التي تستلزم تجاوزا للشروط الشكلية ، ومزيدا من الحرية لأشكال تفرضها الممارسات الشعرية باعتبارها نتجها نحو اكتشاف ما لم تسبق معرفته . فالقصيدة الجديدة كنهيتها الخاصة ، وطريقتها التمييزية الخاصة ، ولها معنى آخر ، نظامها الخاص . فشكل القصيدة الجديدة هو وحدها المضبوطة ، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها ، قبل أن تكون إيقاعا أو وزنا . ولا تقوم هذه الوحدة العضوية ، بشكل تجريدي ، لأننا حين نفصلها عن القصيدة تصبح وها . ليس هيكل القصيدة الجديدة والامية جالية إلا في حياة القصيدة ، في حضورها كوحدة وكل .^(٧٦)

وتأتي لغة القصيدة الحديثة بأبعاد لغوية غير مألوفة ، تتناسب مع ما تطرحه القصيدة الحديثة ، من تساؤلات ورؤى لم تكن معروفة من قبل ، « فالشعر الجديد هو . . . فن يجعل اللغة تقول ما لم تعود أن تقول . . يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة ، وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعا من السحر لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا » .^(٧٧)

وعلى هذا المفهوم تفقد اللغة حيادها ، وتتلاشى المسافة بينها وبين التجربة الإبداعية . فتدخل في نسج التجربة الفنية ، وتتصهر معها في أنون الموقف الجديد الذي أخضعت له فخرج من هذا الصهر متوهجة كالكوار مثقلة بدلالات وإجماعات ، وطلاقات تمييزية جديدة .

أما الشاعر ، فارس النص ، ومبدع التجربة ، فيقتضي عنده أن يتجاوز القيم الثابتة في التراث الشعري القديم بخاصة ، والتراث الثقافي بوجه عام حتى يكون قادرا على أن « يبدع شعرا في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها » ، والتراث العربي جزء من الحضارة الانسانية ، ولا قيمة له إلا بمقدار إسهاماته في هذه الحضارة وبمقدار ما فيه من جوانب إنسانية ، وعقداد ما يرتكز على الحرية والبحث ، وعلى هذا فلا « يلتصم الشاعر العربي بتأنيبه في تراثه وحده ، وإنما يلتصمها في هذا الكل الحضاري الشامل » .^(٧٨) ويربط أدونيس بين انبعاث للقيم السابقة في ذات الشاعر ، وعصمية الأبداع فيري بأن الشاعر لا يستطيع « أن يبتني مفهوما شعريا جديدا إلا إذا عاد أولا في داخله انبعاث المفاهيم السابقة ، ولا يستطيع أن يبدع للحياة والفكر ، إذا لم يكن عاش التجدد ، فصفا من التقليدي ،

(٧٥) أدونيس : « زمن الشعر » ٩ و١٠ ، و١١ ، وانتظر لهذا كتابه حل في مجلة شعر ، العدد الحادي عشر ، سنة ٢٠٠٠ ، حزيران ١٩٨٩ ، ص ٧٩ وما بعدها .

(٧٦) أدونيس : « زمن الشعر » ، ص ١٥ .

(٧٧) المصدر نفسه ، ص ١٧ .

(٧٨) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

وانفتحت في أحياقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نغمات الحياة الجديدة . فمن المستحيل الدخول في العالم الآخر ، الكائن وراء العالم الذي تتور عليه دون الحبوط في هلوية الفوضى والتصدع والتي^{٢٧٩} .

ولما كانت « الحداثة الشعرية » تشكل عنده ضمن الأبعاد الأربعة التي ذكرناها فيقتضي حتما أن تكون جميعا ضمن منظور التضاريس مع التراث ، فلا « حداثة » إلا بفكرة التجاوز والتخطي ، والانفصال ، وهدم القيم السابقة ، ولا إبداع إلا بنيل التخليقية في النظرة إلى الحياة والإنسان .

ولا مراء في أن آراء أدونيس في « الحداثة » والثورة والتجاوز ، والمدم ، تصدر عن فكر ماركسي ، فالثورة التي يدعو إليها الفكر الماركسي ، تعني عملا كل هذه الأفكار السابقة ، فهي تتناقض بكل تأكيد مع قيم الماضي بكل أشكالها ، حينية كانت أو قديمة أو زمنية ، أو اجتياحية . ويتأكد هذا من خلال تلك الاستشهادات التي يشير إليها أدونيس في عروضة تلك القضايا ، فأراء لينين ، وماركس ، ونيتشه يتردد صداها في كتبه^{٢٨٠} كما أن ثقافته الواسعة أتاح له التأثر بالنظريات الأدبية الغربية ، حيث انسرب إلى فكره شيء غير قليل من هذه الأفكار الغربية ، وبخاصة لمجارب الحركة السوفياتية التي نطقي مساحة غير قليلة من شعره ، كما تأثر حسب قوله : « بفكرة البحث والتجريب في الشعر العالمي الحديث الأمريكي والفرنسي على الأخص »^{٢٨١} ، ويثار أيضا بالفكر الحركات الباطنية والمقصوفة باعتبارها طلائع التمرد والتغيير في مسار التاريخ الثقافي العربي ، ولذا حفل شعره بآهتمة ورموز شديدة التعقيد ، تستمد جلوهها الأساسية من تلك الحركات الكثيرة للجدل في التاريخ العربي .

وعلى هذا فإن مفهوم « الحداثة الأدونيسية » تشكل في نهاية المطاف من روايد متعددة ، من الشرق ، والغرب ، ومن حركات التمرد في التراث العربي ، تنصهر كلها جميعا في آتون واحد لتصبح بالتالي عنده إشكالية عربية .

ينتمي الشاعر يوسف الخال - أحد طلائع « الحداثة الشعرية » - ومؤسس « مجلة شعر » اللبنانية إلى الأصوات الجديدة التي ارتفعت في نهاية الخمسينيات والستينيات وأخلت تبشر بمفاهيم جديدة للشعر ، وتثير قضايا أدبية ملتبئة ، كالترجيع لقصيدة النثر التي لربطت وشائجها بيوسف الخال ، وعمد المأفوط ، وأنسي الخلاج وغيرهم ، من خلال الممارسة العملية التي لا تعرف للمهادنة أمام الأصوات المعارضة لهذا الاتجاه الغريب على مسيرة الشعر العربي .

يرى الخال أنّ « الحداثة الشعرية » إبداع وخروج على للمألوف ، وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ على نظرتنا إلى الأشياء ، فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوقة . وتفترض الحداثة ابتثاق شخصية شعرية ذات تجربة حداثية

(٢٧٨) المصدر ذاته ، ص ٤٦ .

(٢٧٩) دعوى أدونيس إلى الثورة السالدية وهدم المؤسسات الثقافية والدينية باعتبارها سرقات الحداثة واعتبار الإنسان حر حيز الفكر في الحياة ، قضية حسنة في حياة أدونيس أثارت في شعره وكتابه كثيرة ، وإدلائه الفكرية على خلف الأسماء ، ولكن يظهر أن أدونيس قد بدأ يخلص نفسه ، بعد قيام الثورة الإسلامية في إيران ، حين كتب مقالة سماها « معارضة حول الثورة الإسلامية في إيران » (سفر ٢٤ ، ١٩٧٩) وأصدر الدين وسيلة خلاص الإنسان من مساهة إلى آخر ما ورد في المقال من إراء تتناقض مع مجمل آرائه في هذا الموضوع ، وفيه من الموضوحات لكثالة ؟ ، والتي مثل عنه قديما حية

(٢٨٠) أدونيس ، وثيقة المبادئ المقدسة ، ٢٦٧ .

تشكل ذاتها في الشكل والمضمون ، فهي ليست زبياً يمكن ارتدائه ، أو شكلاً يمكن اقتباسه ، إنها في الدرجة الأولى موقف من الحياة في رؤيا حديثة^(٨٦) . وهذا لا يتيح للشاعر إلا بالآلم الكياني الرائع كالم الولاة ، فإذا أنت أمام خليفة ذنية متكاملة لا تطيق منك العبث بحرف منها ، ولا أنت تجرؤ على إخلها بعنف . فهي كالحقيقة الساطعة للجبلة يثوب يتلألأ بيباض الجبلدة الذي لا عهد له بعثله ، تظللها غمامة التراث فتخرج منها دعوة صارخة إلى عالم جليلد^(٨٧) .

ويعد أن يؤكد الخال أن غاية الشعر هو التعبير الجميل عن الذات في مواقف الكشف والرؤيا ، واختراق ظواهر الأشياء المبهمة لاكتشاف أسرار الوجود ، يرى أنه على ضوء هذا المفهوم ظهرت « حركة شعرية ثورية في الشعر العربي ، لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى ، وأعطت نتاجاً أصبح للمرة الأولى عالمي الصفة بل عالمي المستوى أيضاً . فساهم بعضهم حركة الشعر الحر ، وبعضهم حركة الشعر الحديث ، وآثر بعضهم الآخر تسميتها بحركة الشعر الجليلد^(٨٨) .

ولعل ما يشير إليه الخال هنا من بلوغ صفتي العالمية والمستوى في الشعر المعاصر هو رد غير مباشر على أولئك اللين يعتقدون أن حركة « الحداثة الشعرية » ليست إلا صدئ أو محاكاة لخيالاتها في الغرب . . وهي هجمة جاهد اتباع مجلة شعر في دحضها وبيان تفلعتها ، وعلى رأسهم أدونيس الذي اعتبرها « ظاهرة شبه مرضية في الوسط الثقافي العربي^(٨٩) .

ويعتقد الخال أن هدف الحركة الجليلد في الشعر « إدخال مفهوم شعري حديث ، في مستوى العصر الذي نحن فيه ، إلى الأدب العربي ، وما « الحرية » التي إحتلها الشاعر العربي الجليلد لنفسه . . إلا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم . فهي إذن مظهر خارجي لحقيقة داخلية . . هذا المفهوم الشعري الجليلد ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعية وتطور حياتنا ، وهو يتلخص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل في يناسبها^(٩٠) .

ويبدو أن « الحرية » التي يتحدث عن ضرورتها تعني عنده أمرين ، الدفاع عن « قصيدة النثر » ، و « حدود اللغة الشعرية » . فنيا يتعلق بالأمر الأول نجد أن الخال ورفاقه في مجلة شعر دأبوا على نشر قصائد تخلو من الوزن ، واعتبرها وفاقهم من التناذر شعراً ، فهي في رأي نجاد خياطة « تجدد التعبير الشعري ، وتكسر القافية وتحطم تفعيلات

(٨٦) يوسف الخال ، بطلان في الشعر ، « وزارة الثقافة للدراسة والبحوث » ، بيروت : ١٩٧٨ . ص ١٥ وبالمعنى .
(٨٧) لغزاد دكك ، ص ١٧ .

(٨٨) لغزاد دكك ، ص ١٤ . يشار يوسف الخال مع ج. كورنيس في إيجاز الحداثة الشعرية العربية من مآلة الحداثة الشعرية الغربية . يقول كورنيس : « هناك حداثة شعرية عربية . ولو هذه الفترة كبراً من تلاصق أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد تتراوح في بعض وجوهها الحداثة الشعرية الغربية . فائدة لمبهات الإزد » . ص ٣٢٢ .

(٨٩) كورنيس ، فائدة لمبهات الفترة ٣١٧ .

(٩٠) يوسف الخال ، بطلان في الشعر ، ص ٥١ .

الخليل ، ابتغاء الوصول بالشعر إلى أرقى صوره وأصفى معانيه كي لا يحطم « التجربة » قالب أو شكل مهما كان »^(٨٧) ، لادونيس رأي في الموضوع ذاته يقول فيه : « إن في قوانين العروض التحليلي الزمات كيفية تقتل دفعة الخلق أو تعيقها أو تقصرها . فهي تحجر الشاعر أن يضحي بأعمق حلوله الشعرية في سبيل مواصفات وزنية كعدد التفعيلات أو الغافية ... » ويضيف قائلا : « أما قصيدة النثر فذات شكل قبل أي شيء ، ذات وحدة مغلقة ، هي دائرة أو شبه دائرة ، لا خط مستقيم ، هي مجموعة علاقات تنظم في شبكة كثيفة ذات تقنية مغلوبة وبناء تركيبية موحد منتظم الأجزاء متوازن تهيمن عليه إرادة الوعي التي ترالب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها . إن قصيدة النثر ثيلور قبل أن تكون نثر ، أي أنها وحدة عضوية وكثافة وتوتر قبل أن تكون جملا أو كلمات »^(٨٨) .

إن هذا الدفاع الحار عن قصيدة النثر حل المستوى النظري يشير إلى حجم التغيرات التي طرأت على مسار حركة الشعر الحديث الذي تبناه جماعة مجلة شعر ، حيث أفسحت هذه المجلة ضمن صفحاتها رقعة لا يستهان بها لنشر تجارب الأصوات الجديدة التي تحاكي تجارب « بودلير » و « راسبو » و « مالارميه » ، و « سان جون بيرس » وغيرهم . وليس غريبا في غياب الوزن أن تتحول الجملة الشعرية في قصيدة النثر عبء هذا الدور ، فيستغل الشاعر كل إمكانات الألفاظ الموسيقية ليعوض هذا النقص ، ومن الطبيعي أيضا أن يستعج ذلك ظهور تماثيل وأساليب لغوية جديدة تتلاءم مع هذا الشكل الشعري الجديد . وهذا يقودنا بطبيعة الحال إلى الأمر الثاني الذي نستشفه من كلمة « الحرية » التي ذكرها الخال في النص السابق ، وهو « حلول اللغة الشعرية » . وحين يتعرض لهذا الموضوع يكاد يقع في التناقض ما بين التمسك بالأصول اللغوية وتجاربها من جهة ، والترويج للمامية لغة للشعر من جهة أخرى ، لأن الشاعر عنده حسب رأيه يصطدم في عملية الخلق الشعري بحلول اللغة ، أي أصولها وقواعدها ، التي لا يمكن تجاوزهها إذا أراد أن يكون عمله الشعري مفهوما لقراءه ، وهذا القيد يمتحن أصالة الشاعر وموجهة الإبداعية ، فإن استسلم له جاءت قصيدته مبذولة جامدة ، وإن جرد عليه جاءت قصيدته هفوا لا وزن له ، والصحيح أن يقر الشاعر الموهوب بقواعد اللغة وأصولها ، وأن يمنع نفسه قدر لا بأس به من الحرية ، لإخضاع هذه القواعد ، وطبعها بشخصيته^(٨٩) مرة أخرى نراه يتبنى دعوة البيوت الداعية إلى اعتياد لغة الحياة اليومية لغة للشعر ، ذلك « أن الشعر يجب ألا يبتعد ابتعادا كبيرا عن اللغة الداعية اليومية التي نستعملها ونسمعها إذ أن لغة الحديث اليومي لا تنفد جامدة ، بل هي في تغير ، وكلما تغيرت قامت حركة جديدة في الشعر تدعو إلى اقتراب الشعر من هذه اللغة »^(٩٠) . كما يعزز دعوته هذه من أقوال ينسبها إلى الأنبيى بحث فيها بطريق غير مباشر اعتياد الكلام المحكي لغة للشعر من خلال تحليله لنص جاهلي ، « إننا بهذه اللغة الجديدة وبها فقط نتكلم إن نتخلص من الشكل الموسيقي التقليدي ونفرغناه في سبيل شكل موسيقي حديث نابع .. من لغة الكلام الدارجة على ألسنة الناس في عصرنا »^(٩١) .

(٨٧) باد عريضة : هزلي في قصيدة النثر (مجلة شعر ، شعب ١٩٦٣) ص ٩٩ .

(٨٨) لادونيس ، على قصيدة النثر (مجلة شعر ، ربيع ١٩٦٠) ، ص ٦٧ ، ٨١ .

(٨٩) بيرس الخال ، والحقيقة الشعرية ص ١٩ .

(٩٠) المصدر ذاته ، ص ٥٥ وبالمعنى .

(٩١) المصدر ذاته ، ص ٦٦ .

نستخلص مما سبق أن الموقف من «الحداثة الشعرية» عند رواد الحداثة الشعرية يختلف باختلاف الموقف من التراث الذي يكون حجر الزاوية في تشكيل المفهوم الباطني الذي تتمحور فيه هذه الحداثة، حيث يتراوح الموقف بين البحث عن هوية للحداثة العربية من أحقاب التراث، إذ في التراث عناصر كثيرة يمكن تطويرها وإثرائها لتلائم مع معطيات العصر إذ نحن أحسننا فهمه، وأن علينا الآنفع تحت تأثير الحداثات الغربية، لأنها تصدر عن خصوصيات قد لا تكون بالضرورة ملائمة لأسسها المتحضرة عبر تاريخ ثقافي طويل. وموقف يوازن بين ما ينطوي عليه التراث من إمكانات العطاء، وبين الاستفادة من معطيات الحضارة الغربية لتأسيس مفاهيم جديدة للشعر، تمثل سمات المرحلة العربية الراهنة، وموقف آخر يرى أن أفلال التراث يمثل حواجز، وأسواراً تحول دون الانطلاق إلى الحداثة الشاملة، ومن ثم فلا سبيل إلى الحداثة إلا بقلب المفاهيم الثقافية والاجتماعية والدينية، والتمرد عليها، باعتبارها مفاهيم قديمة تجاوزها الزمن لم تعد قادرة على أن تحجب عن تساؤلات الإنسان الحديث. هذا التباين في الموقف يعود أساساً إلى أن رؤية الشاعر العربي المعاصرة مشدودة إلى بعدين حضاريين، الحضارة العربية التي انتهى دورها وأصبحت في ذاكرة التاريخ، والحضارة الغربية التي تؤثر في حياته اليومية بعد أن قربت التكنولوجيا الحديثة المسافات بين العالم وأصبحت وسائل الاتصال بين العالم تتم في لحظات عبر الأقمار الصناعية. - وهذا الاختلاف فإن ما طرحه القصيدة العربية الجديدة، من إشكالات تصب بالوضع الإنساني العام، والموقف من العالم تلقي في مواقفها العلمية مع ما تثيره القصيدة الغربية الحديثة، ولا يعني هذا أن الشاعر العربي يستنسخ النماذج الغربية «للحداثة الشعرية» بل على العكس من ذلك تماماً إنه يبحث عن حلول لمشكلاته الإنسانية، ووضعه المختلف في إطار رؤيته وإقننه في تحفله و«الحضارة الإنسانية» المتجددة، والتي تمثل الحضارة الغربية نموذجها الأعلى، ولا يتسنى له ذلك إلا بالتمرد على إقننه وقيمه التراثية، أو الاعتصام من المد الحضاري الجارف بالتراث، وأن له ذلك وسط المختبرات التي تدعى عليه الأفاق. وإذا كان التغيير، والتغيير ضرورة لا مناص منها، وسمه من سمات العصر فما العناصر المحددة التي جاءت تبشر بها القصيدة الجديدة؟

- 2 -

١-٣ إنَّ العنصر المحلِّة في القصيدة العربية المعاصرة ، لا تنتمس في موضوعاتها ، فللموضوعات وحدها لا تخلق «للحدثة الشعرية» ، فقد تكون الموضوعات حديثة ولكن أسلوب تناولها يتم عبر الأنساق التقليدية ، وإنَّما تنتمس في الأدوات المعرَّزة بالرؤى والمواقف التي تكشف أسرار الواقع وحجبه ، فتعري زيفه ومتناقضاته ، وتنفوس في أعماق النفس فتعري الإنسان وموقفه وقضاياه وإشكالاته مع العالم .

القصيدة الحديثة رؤيا ، ووعي حاد باللمحة الراهنة ينطوي على سلوك فكري يصدر عن إيمان « الأنا » بحتمية التغيير من خلال جدلية الصراع بين « الأنا » وتعاليمها على الواقع فترى الواقع وتتألفاته أكثر مما يراه الآخرون ، فتتحول الممارسة الشعرية إلى نبوءة ترهص بتلو التغيير ، ويتحول الشاعر إلى أن يكون نبي عصره يستمد رحيه من أحقاد الجنس فتتشكل رؤيته من عناصر معقدة يلعب فيها الرمز والأسطورة دورا فاعلا في جميع للمتناقضات على صعيد واحد ، والتأليف بينها على نحو يفقد شبكة العلاقات التي تنظم للقصيدة منطقيتها ، فيمنح العالم توهجا جليدا ، ودلالات جديلة .

ولما كانت « الأنا » على الدوام على غير وفاق مع العالم المتحجر من حولها فلها تسمى إلى تغييره ، بالبحث الجديد ، برؤيا الانبعاث ، وحين تكون الفجيجة بالواقع أكبر مما يطلق يصيح « الحلم » سيد التغيير ، ومن الرماد تنبثق الحياة .

أحلم أن في يدي جمره
آتية على جناح طائر
من أفق مغامر
أشم فيها لها هياكلها
رعا لصور فيها سمة لامرأة
يقال صار شعرها سفينة
أحلم أن شفتي جمره
توطأه المصور : كل حجر شراره
والطفل فيها حطب - ذبيحة المصير
أحلم أن رأيت جمره
يخططني بخورها يطير بي لوطن
أعرفه أجهله
لعباك - ملجأ
يقال فيه طائر موله بمرته
وقيل باسم خده الجديد باسم بهته
يمترق
والشمس من رماده والأفق

[أدونيس : الأثر الكلمة (دار العودة

بيروت ، ١٩٧١ ج ١/٢٥١ - ٥٢]

يأخذ الحلم ثلاثة مستويات من الأرماس بالنبوءة ، والدال « جرة » رمز البحث يتحرك على للمستويات الثلاثة ذاتها ، حيث يتحد مع الحلم في تشكيل الدلالة المركزية « للرؤيا » . فعل المستوى الأول : تستقر الجمرة (الرسالة)

القادمة من الأفق على جناح طائر في يد «الأنا» ، فتدرك بعض حواسها صفات الجمرة الأسطورية التي لم تفقد حرارتها ، وما تطوي عليه من بشارتي الحصب والنجاة (امرأة - سفينة) . وعلى المستوى الثاني تصبح الرسالة في نطق التبليغ ، فقد وصل للمدى الى متنها ، وتحولت الأحجار إلى شرار ينذر بالانفجار الذي يلتهم حتى الأطفال ويحولهم إلى وقود .

وعلى المستوى الثالث تتحد الرسالة « بالأنا » وتتفلسف تنفسا طبيعيا ، فتحملها الى أجواء أسطورية تستملح في أجوائها الموت في سبيل البحث . والطائر الذي يحمل بشارة البحث في مطلع اللوحة ، هو الطائر الأسطوري الذي يحترق ليعود مرة أخرى إلى حيوته أفضل ، تلوكا وزاه ما ينشأ بحتمية العودة ، فمن بقاياها يتشكل الأفق والشمس . ويوظف الحلم كل الطقوس الأسطورية التي كانت تجري في المعابد في نطق القبول غير للسند الى أحد بعينه (يقال - قيل) حتى تستوي منطقة الحلم أكبر قدر ممكن من الخيال الأسطوري فالنار عند الأقدمين مطهر فعال إذ تطلق الإنسان من قيود المادة ، لكي يكون قادرا على الاتصال بالآلهة ، والعودة الى الحياة من جديد ، حاملا معه الحصب والنساء . والتضحية بالأطفال حرقا بالنار جزء من هذه الطقوس الوثنية .

وتتشابك عناصر الرؤيا عند خليل حاوي في قصيدة « السندباد في رحلته الثالثة » في عشرة مقاطع لتعبر عن الغلق الروحي الذي يحتاج الإنسان المعاصر وسط إيقاعات الزمن المادي للتلاصق فيتحذ من السندباد .. ذلك المغامر الذي يجوب البحار سعيا وراء المجهول ، رمزا لتحرية الإنسان وإيراز تناقضاته ، ورمزا للرفض والنوم .

وكان في الدار رواق
وصعت جدرانها الرسوم
موسى يرى
أزيميل نار صاهق للشر
يجمر في الصخر
وصليبا ربه العشر
الزنت والكبريت والملح على سدوم
هذا على جدار
على جدار آخر إطار :
وكامن في هيكل البهل
يرى أضواءنا فلجرا ويوم
يقطف سر الحصب في المذارى
جلال السكاري

[خليل حاوي : الديوان (دار العودة

بيروت ، ١٩٧٧) ٢٣٠ - ٢٣١]

هذا الموقف الساخر يكشف عن عري الإنسان ، وتصدع قيمه ، فالوقوف كله يتطوي على عنصر المفارقة الحادة بين المثال والواقع ، ففي المشهد الأول نطلعننا رسومات موسى على الجدران وهو يحفر الوصايا المشر ، وعلى مقربة منها يطلعننا مشهد آخر يفترق هذه الوصايا بالرتكيب أبشع الفواحش ، وفي مكان لا يتصور أن تقع فيه مثل هذه الفواحش . وتزداد المفارقة حدة حين يتم التقابل بين الشخصيتين في كلا المشهدين « موسى - الكاهن » ، أو على مستوى الزمن كان .. « بري » « يقتض » ، « عيل » « للماضي والحاضر ، مما يثي بعفن الحاضر ، وغواء الإنسان ، وتراجع تأثير القيم الدينية ، هذا الواقع يزلزل كيان السندباد ويدفعه إلى رفضه والثورة عليه ، وتجاوزته :

سلمحت ذلك الرواق
خليته مأوى عتيقا للصحاب العتاق
طهرت داري من صدى أنبياسهم
في الليل والنهار

« خليل حاوي : ٢٣٩ »

هذا الاستلاخ من الواقع الذي صمم عليه السندباد من خلال توالي الأعمال الثلاثة المتتالية يكشف عن أبعاد الرمي الذي يتطوى عليه السندباد في اكتشاف قدرة « الأنا » على اختراق المجهول ، والاستعداد لتجلبل الرؤيا :

في شاطئ من جزر الصقيع
كنت أرى فيما يرى المنيح الصريع
صحراء كلس مالح بوار
لمرج بالثلج وبالأزهر والثلج
داري التي تحطمت
تنهض من أنقاضها
تحتلج الأضباب
تشم ونحيا قبة خضراء في الربيع

« خليل حاوي : ٢٤٤ »

تأتي عزلة السندباد ، وإطلاقه على الواقع من « جزر الصقيع » مرحلة في طريق الاستعداد لتلقي الرؤيا ما انفك يبحث عنها ، وما فتئت تلح عليه خاطرا بعد خاطر - وتستمد دلالة « المنيح الصريع » إيماءاتها من الموروث الديني ، كما هو الشأن مع الرمي حين يتمحور النبي (ﷺ) . ويغيب الرمي فتجلبل الرؤيا عبر دهاليز « الغيبوبة » بفكر السندباد مشهدين في وقت واحد ينهض أحدهما على أعقاب الآخر في حركة متواصلة في اتجاهها الرأس والأفقي . ويتشكل المشهد في مناخ أثري خالص يربط منه السندباد لحظة الميلاد من خلال كثافة أفعال الحركة المسئلة إلى مؤنث « مرج » « تحطمت » « تنهض » « تحتلج » « تنم » « نحيا » وتجمع الانوثة بين المقم

(صبحه كلس ... بوار) وبين الحصب (نخرج بالبلج والزهو ...) لكنها في الثاني أقوى منها في الأول ، لأن المقم مرحلي ، والأصل في « الأتوة » الحصب والنها والليلاد .

ولكن المسافة تبقى غممة بين تحقق الرؤيا في الحلم ، وغمتها في الواقع الى حد يدفع السندباد الى البكاء لأنه يحس هذا الشيء الذي يحس ، ويحس خلفه ولكنه لا يمه :

ونؤوت من عمتي منارة
أحلىن الرؤيا التي تصرعي حيناً
فأبكي
كيف لا أقوى على البشارة ؟
شهران طال الصمت
جفت شفقي
مضى متى تستعفي العيارة
وطلما ثرت جللت الغول والأفتاب في أرضي
بصقت السم والسباب
فكثرت الألفاظ نغرى من فمي
شلال قطمان من اللثاب
والودم والرؤيا تخفى في دمي
وفطرة الطير الذي تشتم
ما في نية الغيلاب والرياح
تحس مالي رسم الفصول
تراه قبل أن يولد في الفصول
تقود الرؤيا ، وماذا
سوف تأتي ساعة
أقول ما أقول

عليل حلوى : ٢٦٠ - ٢٦٢

هذا المقطع من القصيدة يشق عن عمق ما يعانيه السندباد من صراع بين سرالية الحلم الذي ينبج فيه نور الرؤيا ، وبين حالة الصحو حين تنأى اللغة نفسها عن نقل تبشير هذه الرؤيا ، ويتمحور هذا الصراع الذي ينشب بينهما ابتداء حول صبر السندباد عن التعبير عن الحلس الذي يور في باطن الأحلام . وتستدعي دوال الأسطة ، الماضي التنبيري للسندباد على نحو تقابلي مع الحاضر ، فتجسد للفرقة على نحو حد حين تكون اللغة في الماضي « شلال قطمان من اللثاب » ، ولكنها في الحاضر تقع خارج دائرة التعبير ، صمت طويل وشقاء جافة . وتشير

دوال « ثرت » ، « جلدت » ، « بصقت » الى ملولات هي من صميم التجربة اللغوية للسندباد ، ومع هذا فان اللغة لا تسعف السندباد في كسر حاجز الصمت ، وطول الصمت ! وتبقى أسئلة الدهشة تتلاحق من غير أمل في انقراج تعبيرى ينقل غناه الرؤيا الذى يسرى في صماء السندباد من حيز الحلم الى حيز الواقع ، هذا العجز يجسد طبيعة الرؤيا الباطنية ، وعجز اللغة عن نقل هذا الذى يتفاعل في الباطن الى درجة الغليان « تفور الرؤيا » لكن السندباد لا يعرف اليأس فإحساسه الباطني بانكسار حاجز اللغة ، كإحساسه بهذا الذى يريد أن يطقو على السطح وتحلله اللغة ، ويتوجه ضمير المتكلم في القطعة الى مخاطب حاضِر غائب في وقت واحد وهو اللغة . وقد رما تتوحد اللغة والرؤيا باعتبارهما إحساسا غامضا ، يتحد السندباد بالكائنات التى تشترك معه في هاجس الآي قبل أن يولد ، فدورة الزمن حبل بالمجهول المحسوس ، وأحسب أن دلالة « فطرة الطير » في هذا المقطع تشير الى الصفاء والنقاء ، ويزيد من عمق هذه الدلالة ارتباطها بالغابات والرياح في المقطع ذاته . والغابة هي مهد الفطرة الأول ، وفيها تتجدد دورات الحياة بشكل لا تحفظه فطرة الكائنات .

ويستثمر صلاح عبدالصبور الشخصية الفولكلورية في قصيدته « مذكرات الملك عجيب بن الخصب » فيضحه قناعا تتشكل من خلاله رؤيا واقعه الفاسد ، وقلقه من غواء الإنسان وعيشة الحياة بمواقف سائرة تنهى يرفض البنية الاجتماعية :

لم آخذ الملك بحمد السيف ، بل وروثه
عن جدي السبع والعشرين ، (أن كان الزنا
لم يتخلل في جلوسنا
لكفى أشبهه في صورة أبدها رسامه
رسامه .. كان عشيق الملكة)

صلاح عبدالصبور : ديوان صلاح عبدالصبور
(دار العودة ، بيروت : ١٩٧٢) ج ١ / ٢٥٣

هذه التمرية الحادة التى تكشف عن مغطاة الكون الذى يخضع له الإنسان ، تصدر مقدمة القصيدة من خلال إطار عام يفضح الدور العام الذى تقوم به بعض الشرائع الاجتماعية في تكريس الواقع الاجتماعي المريض . ويشير هذا التدخل علاقات جدلية تتمثل في علاقة الملك بالسيف ، وللملك بالورثة ، والزنا بالمعة المقهومة ضمنا من السياق . ومع أن الشك في سلامة الأصول أمر لا يمكن نفيه تماما ، ولا سيما مع الامتداد الطويل لسلسلة النسب إلا أن المدهش هو هذا الربط بين شبه الأب والابن من خلال الصورة المرسومة لتأكيد صحة البنية مع أن المناخ الذى رسمت فيه الصورة ينفي ذلك « رسامه كان عشيق الملكة » للحاجة ولو الى شبه يقين !! في عالم يفتقد نور الحقيقة .

ويأخذنا « الملك عجيب » في مذكراته عبر دهاليز الحياة فيروى لنا صورا لأنماط الاقتصاد الذى يتمرغ به الإنسان ، حتى أصبح أسلوب حياة لأنماط من البشر يجنون فيه ذواتهم وينغمس هو نفسه في أجواء هذه الحياة ففرضي ذاته :

لو قلت كل ما ثمره الظنون
لقتلوا مجنون
وللك المجنون !
لكنني أبحث عن يقين
في مجلس الصبح أنا تاج وصوليخان
تقطيب عينين وبسمتان
أو بسمه تختبها تقطيبتان
وكل حال لما أوان
لكنني في خلعي إنسان
واقضي من للمساء إذا أطل
واقضي من حيرة الأفكار في السبل
أبحث في كل الحشاشيات عنك يا حبيبي للفتنة
يا حفة من الصفاء ضالمة
هل تحفزون في الجسد
أعصره فونتفض
وحين يروى يتزوى ولا يرد
وبعد ساجدة يعوده الظلمه كان كل ما ارتوى
كان سرايا أو زهد

صلاح عبد الصبور : ج ١/ ٢٥٧ - ٢٥٨

لايكشف « للذك عجب » كل أستاذ الحياة ، أو ما يجري في العالم من حوله لأن المستور خارج دائرة العقل ، لكن الموقف كله الملن والمستور ينطوى على جملة الأنا في الوصول إلى « يقين » ضمن دائرة الشك الواسعة في قيمة الإنسان في هذا العالم . والدلالة هنا تحيل إلى دلالة قبلها تتلاق بالليل الواسع بصحة النسب ! في مقدمة القصيدة . وترى « الأنا » نفسها في موقعين تنظمها ثنائية الصباح والمساء ، في الأول تتلبس الأنا بمقتضيات القوة « تاج وصوليخان » مع حركات إشارية تنطوى على ثنائية تناظرية « تقطيب عينين » « بسمتان » أو « بسمه » « تقطيبتان » تفرضها بروتوكولات تمثيلية لا تعكس جوهر الإنسان ، وفي الثاني تتجلى إنسانية « الأنا » مع الترحل فترتد إلى نفسها فصرخ فرقة من قدوم المساء ، و « حيرة الأفكار في السبل » وبقدرة ما تنطوي هذه الدلالة على التمزق النفسي الذي يسحق الأنا في بحثها عن جوهرها ، يظل الأمل في المشور على « الحية المقتنة » هو الذي يضيء عمة الأنا ، ويلغنها إلى البحث عن « حفة من الصفاء ضالمة » لكن فضاء الوعي في كلا الموقفين يفشل في الوصول إلى حله الحقيقية للفتنة ، ولم يبق أمل « الأنا » إلا أن تجرب حظها مرة أخرى خارج دائرة الوعي ، فلعلها تحقق ما كانت قد فشلت فيه من قبل ، فترتد إلى أقرب شيء إليها وهو الجسد « هل تحفزون في الجسد » ١٩ ويبدو

السؤال مغرباً في الوصول إلى هذا الذي يهرب منك بمجرد أن تسعى وراءه ، ويشير مدلوله إلى التشوة الجنسية ، لكن يتبين أن التشوة الجنسية تظل دون مستوى هذه الحقيقة ، فهي غيبوية هلامية ، تنطوي على ثنائية تعاضدية « يروى يزوى » « يموه الظلم » ، وسبب فسادها يعود إلى أمرين الأول وقوعها في مدار زمني قصير (وبعد ساعة) لا يتيح فرصة اكتشاف المجهول ، والثاني مرتبط في الأول فقصرها بحمل الظلم في حركة دائبة إلى الارتواء ويقدر ما يفقد الجسد الارتواء تفقد الأنا الوصول إلى الحبيبة « المتقنة » ويقع الجميع في مدار السراب . وتبدأ حركة البحث من جديد ! :

هل تخطفين في غيابة الكؤوس والحشيش والأليون .

.....

لقد خلطت أكؤسا بأكؤس كتلر

ثم مزجت أنضرا بأسود بنلر

شممت خلطة البهار ، ثم فحست في البحار

حين رأيت رلي العين طلقا برأس قرء

وحينا أراد أن يقول كلمة نطق

كان له فعل حار

ضحكت حتى قصفضت غلوع صبرى

ثم غفوت

وينطوي السؤال الذي يوجهه إلى شيء خارج الزمان والمكان على إحساس قوى بالانحماض نحو العالم السفلي عالم الخيلين والحشاشين ، والمخدرات ، لتحقيق أطول قدر ممكن من الغيبوبة ، فتعد الأنا تركيبات عجيبة من هذه السموم ، تأخذها في لحظات إلى خارج دائرة الوعي ، في رحلة إسراء باطنية ، وتتحقق الرؤيا لكنها ليست الرؤيا التي ظلت تبحث عنها ، إنها خليط عجيب من تركيبات حيوانية تشير مدلولاتها إلى الإنسان . هذا الإرهاص الأول بسقوط الإنسان عبر المخدر يثير سخرية الأنا ويدفعها إلى مزيد من التجريب للبحث عن الحقيقة المنشودة فيكون الحلم آخر المطاف :

رأيت في المنام أُنقى لقلوب عريه

تجرها ست من الملهارى

تجوب به الوديان والصحرارى

ولجأة تحولت غيوها قطاطا

تمشي الى الوراء ، وجهها ، عيونها تبص لي شرارا

ثم غلغت عيونها تجوما

هذا النجم ... النجم القطبي

الذب القطبي الأبيض

صاروت قطبي ديبه

ينظر نحوى الدب القطبي ليأكلني
أو يأخذني ليملفني في فكه
أتحلل أني قد علقت بفك الدب الأبيض
إني أبتدل من أستان الدب الأبيض
يا خدام القصر ويا حراس ويا أجناد
..... ويا ضباط .. ويا قادة
مدوا حول الكرة الأرضية نسج الشبكة
سقط الملك للتدلي جنب سريره

تدخل الأنا مباشرة منذ بداية الحلم في شبكة العلاقات التي تتظم جزئيات هذا الحلم فتصبح طرفا فاعلا في تشكيل دلالات النهاية ، ويشير الحلم إلى ثنائية تمارضية في مسار الحلم فنرى العربة تتدفع في حركة أمامية عنيفة إلى لا مكان ، ومع هذا تبقى العربة والخيول الستة تحت السيطرة ، ويتمتع دلالة البحث عن الحقيقة من خلال الفعل للضارح وتجربته الذي يقرن بفاعلية الحركة نحو الكشف ، ثم يحدث التحول فجأة والعربة في قمة اندفاعها ، فتتبار مكونات الحلم ، وتراجع حركتها الى الخلف في سلسلة متلاحقة من التحولات تفقد فيها الأنا قدرتها على التحكم في مسار العربة التي بدأت تتدفع إلى الوراء ، بعد أن بدأ التحول والتحويل والتغير في الطاقة المحركة للعربة ، فلخيول التي تجر العربة في حركة أمامية ، تحولت إلى قواطع ترجع بالعربة إلى حركة معاكسة للأولى ، ومع هذا التحول تبدأ مكونات الحلم تتجمع في سلسلة من التداخلات المرتكزة على النظائر . نتأكل في شبكة من الخطوط ، التي تتجمع في نهاية الحلم لتكون الحقيقة التي جاهدت الأنا في الوصول إليها . وتبدأ الرؤيا في التكون مع التحول الذي طرأ على خلقه الخيول ، التي انمسخت فجأة إلى قواطع ، فخطفت العربة ، وأظهرت الشر لقلاد العربة وانعطفت بها نحو رحلة فضائية يحكمها يعمل التغير المتلاحق من جانب القوة المسيطرة ، القواطع ، والخوف والدهشة من جانب الأنا حين ترتد هذه الحيوانات لتهاجمها ، لكن هذا التنير في الحلقة من خيول إلى قواطع عيونها نجوم ، إلى دبة هو الذي يضيء متعلقة بالحلم فتحقق الأنا من سقوط الإنسان وسقط الملك للتدلي جنب سريره والسقوط هنا تأكيد للأشخاص الأول الذي أشرنا إليه في المقطع السابق . ويبقى الحلم وجهنا من وجوه الإسراء الذاتي نحو عالم اللاوعي تكشف فيه - في أعطب الأحياء - أوجه الحقائق المختبئة في عالم الوعي .

وقد تأخذ الرؤيا والنبوءة ، بعدا آخر في عملية التجلي حين تمثله أحلق الشاعر بصدق الرؤيا التي انكشفت له خلال مجاهداته لها ، فلا يجد منقوشة من الجهر بها بأهل فمه علما مجتمعه وأهله من الكارثة التي يراها وتيقنها حواسه الداخلية متخذاً وضع نيس يتجلى على قومه علما لهم من عيانتهم :

قلت : فليكن العدل في الأرض ، عين يمين وسمن بسن
قلت : هل يأكل اللهب ذنبا ، أو لثقة شاة ؟
ولا تضع السيف في حق اثنين : طفل .. وشيخ مسن

ورأيت ابن آدم يرمى ابن آدم يشعل في
 اللدند النار ، يفرس خنجره في بطون الحوامل
 يلقي أصابع أطفاله علفا للخيل ، يقص الشفاء
 ورودا تزين مائدة النصر . . . وهي تن
 أصبح العدل موتا ، وميزاته البنائية ، أبنائه
 صلبوا في الميادين ، أو شققوا في زوايا المدن
 قلت : فليكن العدل في الأرض لكنه لم يكن
 أصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجاهل
 بالظلمة . . .
 الكفن
 ورأى الرب ذلك غير حسن !

أمل دنقل : الأوهام الشعرية الكاملة
 (دار العودة ، بيروت ١٩٨٥) ٢٦٩

تستمد النبوة هنا زخما من الموروث الديني الذي يجسد جوهر العدالة في الأرض وعلاقة الإنسان بأخيه
 الإنسان على ضوء تشابه هذه العلاقات الشخصية ، وما تنطوي عليه من تناقضات في السلوك ، ينجم عنها غياب
 العدالة ، وينطوي الموقف منذ بداية مقطع القصيدة على مفارقة سلوكية في الجنس الواحد ، «هل يأكل اللذبة
 ذنبا» ، أو الشاة شاة» ، أما الإنسان فهو على التقيض من ذلك يرمي بني جنسه ، يضرع النار في المدن . . الخ .
 ويقع مجال النبوة في دائري الأمر والنهي ، وهما من متعلقات التبليغ في الرسالة ، ولذا تسود الجملة الفعلية جسم
 النص على نحو أفقي ، فتجارب دلالاتها مع فعل القول الماضي الممتد بشكل رأسي في النص ، ومع أن هذه الصيغة
 ترد في الماضي غير أنها مرتبطة دلاليا بالحاضر ، ومفتحة أيضا على المستقبل إذا وضعنا في الاعتبار أن الحاضر يستعصي
 على الحل ولهذا يتكرر فعل القول ثلاث مرات ليعمق هذه الدلالة ، وينشط في الوقت نفسه فعل الذاكرة فتلتقط
 التفاصيل البشعة التي يزرع بها الواقع الذي نحاوله ، فتعبره تماما من خلال تلك الرؤى المتلاحقة التي تتغلغل في كل
 أجزاء القصيدة ، لتكون في النهاية الدلالة المركزية التي تنطوي عليها دواول «العدل» في المفهوم الإنساني ، لتعارض
 : ! بعد على نحو حاد مع الدلالة الدينية للعدل التي تنصهر مطلع النص ، «عين بعين» و«من بمن» ، باعتبار
 الفصاح من جنس الفعل . فعل المفهوم الإنساني تتحدد الدلالة بتقيضها الظلم المفهوم من السياق : «أصبح
 العدل موتا» وأصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجاهل» وتشير المساحة البيضاء قبيل نهاية النص إلى أن
 تناقضات الواقع الإنساني وصلت إلى أبعد من الحد الأقصى ، وأن الطاقة التمييزية تتوقف لعدم قدرة اللغة على رصد
 هذا المعري الفاحش للإنسان . و«الكفن» هو المفتاح الذي يفسر أبعاد الدلالة الغائبة في المساحة البيضاء ، التي ترك
 أمرها لخيال متلقى النص . ولعل مما يزيد في عمق وإيجاد هذه الدلالة الغائبة أن تردف بجملة «ورأى الرب ذلك غير
 حسن» ١٤ .

وتتمتع الرؤيا والنبوة عند اليقاني ، بأحاسيس الغضب والحيرة حين لا تجد الرسالة المبلغة إلى متلقيها الاصداء واعراضا ومقاومة ضارية وإهانة وعدايب يتعرض له صاحب النبوة :

قلت لكم - لكنكم أنتمم الوجوه

: عالمكم مزبد وحبكم مشبه

يا أيها الأيواف ، يا بهائم في السوق

قلت لكم : عليكم مسروق

لكنكم نفختم في البوق

قلت لكم :

أحسن في الهواء

رائحة الطوفان والويل

لكنكم شهرتم السيوف في وجهي

وأمرجتم خيول الصلف العرجاء

نفختم أوداجكم

يا أيها الضفادع العمياء

شربتم البحار

وانحسر الثيار

سرقتم كنوزي المخبوءة

لكنكم لم تسمعوا بقية النبوة

وها أنا في السوق

أضرب في السيلط حافي القدمين

عاريا مشنوق

يتحرك النص وفق العلاقة الجدلية بين مبلغ النبوة (الأنبياء) والمبلغين بها : أو إن شئت الدقة ، فقل إن ثلاثة أطراف أساسية في هذا النص تتحرك في مسارات تملوضية : الأنبياء ، والنبوة ، والمجموع ، وكل هذا يتم في إطار العلاقة بين الرؤيا والذاكرة . فعمل المسار الأول تنسليخ الأنبياء عن عالمها لتؤكد هويتها التي تختلف عن هوية العالم المحيط بها عما يتطور عنه في النهاية حركة جدلية بين الأنبياء والمجموع ، وعلى المسار الثاني تقابلنا النبوة الموجهة إلى المجموع فتنتشر شطرين ، شطر بلغ إلى متلقيه «قلت لكم» ، وشطر لم يتم إبلاغه «لكنكم لم تسمعوا بقية النبوة» . وهي باختصار نبوة لم يكتمل إبلاغها ، وعلى المسار الثالث نلتقي للمجموع الذي يتخذ بدوره موقفين يتطور أحدهما عن الآخر على نحو درامي يتمثل في أعراض سلبي مقترن بالتهديد في بادئ الأمر ثم يتحول إلى إيقاع الأذى «بالأنبياء» .

تبدأ القصيدة بفعل ماضٍ مستند إلى متكلم يخاطب جماعة « قلت لكم » الذي يتكرر ثلاث مرات عبر أبيات القصيدة، ويفرض ثنائية ضمنية (أنا-أنتم) تزيد من حدة التوتر الذي يغمز شبكة العلاقات في النص. ويتم التركيز فيه بشكل واضح على جزئيات الزمن الضائع الذي لم تتم فيه النبوءة، ولذا تغطي صيغة الفعل الماضي معظم مساحة النص، وما جاء فيها بغير هذه الصيغة فهو مرتبط دلالياً بالماضي في الغالب، ومفتوح في الوقت نفسه على الحاضر. في إطار هذه الصيغة تنشط الذاكرة في التقاط كل الرؤى التي تسربت بفعل الزمن ووضعها في مواجهة المجموع مرة ثانية، لتعطي «الأنا» فرصة لمواجهة الطرف الآخر وتعريفه تماماً بما يرفع من درجة التوتر والصراع الذي تلعب الأنا ثمنه في نهاية المطاف. وتأخذ الرؤيا ثلاثة أدوار في عملية التبليغ كل منها مرتبط بموقف مضاد من الطرف الآخر، مما يفقد «الأنا» السيطرة على الموقف فتطرح قاموس الشكائم كبديل عن خيبة الأمل في المجموع، فترفع الأنا درجات، في مقابل اتحدار المجموع إلى درك الحيوان «يا جاثماً في السوق»، «يا أيها الضفادع العمياء» مما يشير إلى حالة يأس تام من النفاذ بالرؤية إلى عقل الآخر، ومع إن الرؤيا لم تكتمل فصولها فإن الأنا (الشيء) تضرب في السياط عارية. ولا يخفى أن دلالة الضرب والاهانة التي تتعرض لها الأنا بتجاوب أصدائها مع الموروث الديني الذي يفيد بتعرض الأنبياء إلى إيذاء قومهم في كل مكان وزمان. ويتطوى زمن الضرب على مفارقة مع زمن القول للإجماع بأبعاد العلاقة بين القول والفعل حين يتم ذلك في إطار من العلاقات الانسانية المتناقضة، ولذا نلاحظ منذ بداية النص ذلك التوتر العنيف بين الأنا والآخر الذي يشير إلى مواقف سابقة تنسم بالسلبية المطلقة من الآخر تجاه «نبي المعرفة» الأنا، وهنا يصبح الآخر هدفاً مقصوداً إخضاعه لحركة الأنا من خلال تحقيره وتسيفه «يا أيها الأبقار» «عليكم مسروق» «نفختم في البوق» «ضربتم البحار» مما ينشئ بضرارة المقاومة، وتسهم هذه الجمل العنيفة في دفع حركة القصيدة نحو النهاية: ثم تحدث المفاجأة أن تنتهي الأنا قبل صياح بقية النبوءة.

٣-٢ ومن المركبات الأساسية المحللة في الخطاب الشعري المعاصر كسره لنمطية اللغة، واستحداثه لغة شعرية جديدة تنمرد على القوالب التي لاكتها الألسنة حتى أصبحت فارغة من مضامينها الحقيقية. والشاعر حين يتمرد على اللغة، أو بعبارة أدق يتمرد على نمطية التعبير يعيد خلق اللغة من جديد، ويشجر الطاقات التعبيرية للألفاظ، من خلال البني العميقة التي تشد أوصال الخطاب الشعري إلى البؤرة المحورية في النص، والتي تنفجر عنها تلك العلاقات مانحة الألفاظ دلالات وإيماءات جديدة. «والشاعر بقوله، لا بتفكيره وإيساسه، إنه خالق كلغات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقرية كلها إلى الإبداع اللغوي»^(١١). واللغة الشعرية إحصاس ووعي مقصود لداته، إنها تفرغ نفسها باعتبارها أداة فوق الرسالة التي تتضمنها وأعلى منها، وتعلن عن نفسها بشكل سافر، كما أنها تشدد بانتظام على صفاتها اللغوية، ومن ثم فلا تصبح الألفاظ مجرد وسائل لنقل الأفكار، بل أشياء مطلوبة للواتها، وكيانات مادية مستقلة بنفسها، وعمل هذا تتحول الكلمات من دوال إلى مدلولات^(١٢). وينقل هوكينز عن «رومان جاكوبسن» قوله: إن السمة البارزة للشعر تعود في الحقيقة إلى النظر إلى الكلمة باعتبارها كلمة

(١١) جان كوجن، «دولة اللغة الشعرية»، ترجمة محمد قبل وعبد الحمدي، (الدار البيضاء، ١٩٨٦)، ص. ٤٠.

(١٢) Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1977) p. 63.

وليست مجرد وسيلة تشير إلى مادة معينة ، أو انفجارا عاطفة ، فالكلمات وتربتها ، ومعانيها ، وأشكالها الداخلية والخارجية كلها تتطلب قيمة في حد ذاتها .^(١٣) ولا يعني هذا أن الكلمة تكسب هذه القيمة بمزول عن السياق العام للنص ، بل تتحدد وظيفتها الحقيقية من خلال وجودها ضمن بنية تعبيرية تحدد إيماءاتها الدلالية في جسم النص الشعري . ولعل الذي قصده جاكوبسن من عبارته السابقة ، هي تقي العلاقة بني الدال والدلول ، إذا كان ثمة علاقة بينهما فهي علاقة اعتباطية . فالكلمات إشارات ، والإشارات لا تحيل إلى أشياء وإنما تدل على مفاهيم ، وهذه المفاهيم سبقتها فكرية ، وليست مادية ،^(١٤) بمعنى أنه لا علاقة بين الكلمة ، وما تدل عليه في عالم المادة .

ولعل مما يميز اللغة الشعرية بالحديث عن غيرها اسماءها بالطابع المحسوس للبنية التركيبية ، والإحساس بالمظاهر الصوتية ، والدلالية للفظ^(١٥) .

نقول نازك :

الله أكبر

الله أكبر

هتالة الأذن في سيناء تبهر

من مرجها تسيل في الصحراء لتهر

الله أكبر

نداء رحة قد تشربه الرمال

مد جناحيه ، ارتقى في حطين التلال

عمولة أنغامه على شراع أبيض مرووه معطر

الله أكبر

يا صالكون أنظروا

من شفة المؤذن الخالض بحيي الطر

والله بأسط عليكم أجمل الظلال

تسبيحة معطرة

(١٣) نفسه .

Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation* (Yale University Press, 1982), P. 24.

(١٤)

(١٥) أوليفان غوردروف ، هذه اللغة وشعرياتها مركز الأمل القومي ، بيروت ١٩٨٦ ، ترجمة سليم سويلان ، ص ٢٤ .

ورحمة من السياه انحدرت معسولة مقتطره
يشرب عيونها للمسكر القابع في الظلمه
عطورها منمرة على جنود مصر في ميناء

تجمعوا وخيموا فوق قفار عرقات الرمل في الصحراء
وهم عطاش لم يلدقوا منذ أمس الماء
شفاههم منصرف
صياهم من عطش حناجر مستره
لكن في وجوههم ضراوة الصلوح والناقع المزجره
والله أكبر على شفاههم ضناه
بنورها ، بسرهما يزعزون القلمه الشبه
ومن لثا العطش القتال باتوا يشربون حرقه الهواء
عيونهم تستعطر السياه
وبه فجر بين أيدينا عيون الماء
هات اسقنا يا رب من لثتك كأس رحمة مطوره
يا واحد الأزمن بالصبح والظلل الندى الظليل
هات اسقنا كما سقيت الطفل إسحاقيل
كما رويت أمه الوافه المنكسره
بعد هيام ضائع طويل
في مدن العويل

تأذك الملائكة : يثير ألوانه

البحر (مطبوعات وزارة الاعلام

المراقية ١٩٧٧) ص ٢٥

إذا أمعنا النظر في لغة هذا الخطاب فلننتجده بعض التوازنات المركزة على مستوى الإحساس الصوتي كالتي
بين كلمات «ميناء وصحرابه» و«بحر وأبر» ، و«الرمال والتلال» ، «انطروا والمطر» ، و«مطرة ومقطرة» ،
و«الخنايع والقابع» و«السياه والظلمه» و«تجمعوا وخيموا» و«شفاههم وصياهم» ، و«منصرفه ومستصره» و«بنورها
وسرهما» و«السياه والماء» و«مطوره ومنكسره» و«الظليل وإسحاقيل» و«طويل والعويل» . وهذه التوازنات الصوتية

تسهم بشكل واضح في إثراء وتوليد الإيقاعات الموسيقية التي تضفي على الخطاب حيوية موسيقية تعوض عن نظام الشطرين الرتيب . أما على المستوى الدلال فتواجهنا كلمات «الصحراء» ، «الرمال» و«قفار» . طنائس ، لهات ، العطش ، اسقنا ، وتطوى كلها على دلالة فقد الله ، وشلة الخلبة إليه ، ولذا تقابلها كلمات مثل «تسيل» ، «أنهر» ، «ند» ، «يحيي» ، «للطر» «مقطره» ، «يشرب» «متهمره» «للما» «عيون الماء» «رويت» لتدل على الماء ، وكثافة الرطوبة والسيولة في مقابل الجفاف .

أما الانزياح الدلالي الذي نوظفه للشاعرة في هذا الخطاب فيتمثل في جملة «الله أكبر» التي تتكرر خمس مرات عبر أنساق النص ، مشحونة بقوة دلالتها الإيمانية ، لتكتسب بدلالة خاصة في نسج النص فتتحول بديلاً عن الماء «من شفة المؤذن يمس الطر» ، وتفرغ عنها انزياحات كثيرة تتمثل في الاستعارة التي تلعب دوراً فاعلاً في النص ، فمتعلقات الاستعارة التي تلح عليها الشاعرة كما في المقطع الأول والثاني من النص ليست من المألوفات في اللغة العادية . وتستخدم الشاعرة الفعل «تستطر» للدلالة على طلب الغيث في حين أن الاستمطار في اللغة مرتبط بالعذاب (وألمطنا عليهم حجارة من سجيل) لا بالسحب ، غير أن هذا الاستعمال شاع على ألسنة الناس واكتسب دلالة لم تكن معروفة في اللغة . وتسيطر الجمال الاسمية على معظم نسج النص بشكل لافت للنظر ، فتوحي بالسكون وتوقف الحركة وخودها ، وهذا يتفق تماماً مع حالة الإعياء والتعب الذي أصاب هؤلاء الجنود بعد نفاذ الماء والتعب الذي استهلك قواهم نتيجة الحصار المفروض عليهم . ثم تأتي أفعال الأسر في نهاية المقطع لتوحي بإمكانية تجاوز السكون والقلق والموت عطشا ، وأن الأمر كله متوقف على فعل خارج نطق القوة البشرية ، وبما يزيد في قوة هذا الإيحاء استخدام حادثة إسحاق وأمه هاجر حين تركها إبراهيم عليه السلام في مكة بلا ماء . وتفجر الماء من تحت قدمي إسحاق . ولا مره في أن وحي الشاعرة كان حاضراً تامة لحظة تشكيل هذا الموقف اللغوي الذي يفرض بنية خاصة تنطلقها توجهات النص .

وإذا كانت اللغة الشعرية الحديثة لا تحقق إلا بتجاوز المؤلف والعادي في اللغة فإن كثرة الانزياحات عن الثوابت اللغوية يجعل الخطاب الشعري إلى طلاس ومعيات غير مفهومة :

عرف ، قل ...
- لا شيء ،
هذا خبز اللغة العجيبة
لا شيء ،
تاريخ النساء حدة ،
وحنان طينه
- ودعنا للمعنى ؟
عرف قل كل شيء ...

- والذهن كالوسام أو شاره

علامة السيد : كل شيء

نهدان في يديه أو مستره

للزمن اليابس كالمرجون

للزمن المخزون

في امرأة ..

والذهن معلمي

عملك .

ينزل قبل البحر في كتاب

يستوطن الأغوار أو يستوطن الصواري

أوتيس : الآثار الكاملة

ج ٢/٢٧٧

لا يحيل النص هنا إلى مدلولات واضحة لخطبه ، بل يترك له حرية إنتاج النص من جديد ، بعد تحرير لفته من برائن الاستيعاب الكلامي . إن بعض اللغة الشعرية للنص على هذا النحو تعكس رغبة في عالم اللاوعي ، للتوازي مع بعضه العالم ، والفوضى التي تسود كثيرا من زواياه ، وعلى هذا فهناك من حيث المبدأ تلازم بين فوضى النص ، وفوضى العالم الذي يعاني الشاعر من مروره . تكشف القراءة الأولية للنص عن بعدين أساسيين في تركيبته البنائية ، الأول ، اللغة ، وهذا هيز اللغة المجينة ، إشارة إلى إحادة تشكيل اللغة وفق معطيات العصر لا معطيات التاريخ ، ومن ثم تصبح كتابة القصيدة هدفا للغة وإحياء لها في وقت واحد ، والثاني المرأة الوجه الآخر للحياة أو للأرض ، والمعللة معها هنا حتمية لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها ، إلا باستغنائنا عن الحياة نفسها . زيجل ذلك بوضوح من خلال هذا الربط للدهش بين امتداد تلويخ المرأة ، وتلويخ النساء خدمة . وحتان طينه رمز الأرض مما يقوى من تشابه العلاقة بين المرأة والأرض . ويسطر التناهي على النص فيخلق حالة ، أو تيارا عتدا من تداعيات الاسماء التي توحى بتجاوز الزمن ، بعدا من «عواف» - « اللغة المجينة » - « تاريخ النساء » - « دعها لمعلمي » (سر الأنونة في المرأة) « والذهن كالوسام » ، « علامة السيد » ، « نهدان في يديه » « والذهن معلمي » . ولا تخفى الدلالة الجنسية في البيت الأخير من النص . ويتضمن النص صمنا لغويا في بعض أجزائه يأخذ ثلاثة مستويات الأولى : نقط ممتدة تأتي في نهاية السطر كما في الأبيات الأولى ، والثامن ، والرابع عشر ، والثاني : خط يأتي في أول السطر كما في الأبيات الثاني والسادس والثامن ، والثالث : يفاض تلم يأتي في نهاية السطر مسبقا بفاصله ، كما في البيت الثاني ، والرابع والسادس عشر ، أو يأتي في أول السطر كما في البيت السادس . واللغة الصلابة مع المستوى الأول مفتوحة ترك تقديمها للقارئ ، ولكنها مع الثاني عمودية بكلمة ، أما المستوى الثالث فيجمع بين اللغة المتفتحة ، والمحدودة . فإن كان البياض في أول السطر فاللغة عمودية بجملة ، وإن كان في آخره ، فاللغة مفتوحة . وعلى هذا فإن الشاعر يشرك القارئ معه في إنتاج دلالة النص الغامضة المظلمة بالصمت .

وعمل البيضاء ، الذي يشكل أحد معالم القصيدة المعاصرة ، الصمت الذي يتغلغل في جسد النص ، مشيراً إلى توقف اللغة عن العمل ، فاللغة لا تقدر أن تتجاوز سطح التجربة ، أما الباقي فيظل خارج اللغة يلفه الصمت^(٦٦) :

وإن على التحمل يبعث الشجاعة

.....

وأقول لهم :

- لن أهب عليكم فستهم قفاني !

أقول لهم :

- قد يكون صحيحاً ، وقد لا يكون

أنته يلي ... أو طوته الظنون !

أقول لهم !

- بل أنا ملتب ! فاقطوني !

.....

أحمد عبدالمعطي حجازي :

مرثية للمرحوم جميل ، دار

العودة ، بيروت ١٩٧٣ ، ٧٧

(٦٦) أنطوني ، غزير الشعر ، ١٧٧ .

١ - ٠

يحتج البحث عن انكسار النموذجين الرومنسي والواقعي ، إيلينا موجة جديدة في الشعر العربي الحديث ، أن نحدد أولاً مدلول النموذج . ويشرح عن هذا وصفه بأنه رومني أو واقعي ، ثم مايطرأ على هذا وذلك من تغيير يمكن أن يصل الى حد الانكسار .

ترتكز فكرة « النموذج » على وجود قيم مشتركة . أي أنها تؤثر فكرة المعبرة الفردية والإبداع الفردي وتخصمها لمنط متعارف عليه في ثقافة معينة وزمان ومكان معينين . ويمكن أن يكون للأستاذية والتلمذة دورهما في خلق النموذج وتطويره ، كما يمكن أن يكون للتركيب الاجتماعي للجمهور للتلقي ومتطلباته الدوقية الكلمة الأولى والأخيرة في تكوين « النموذج » حسياً يرى الباحث ، ولكن النموذج يبقى في جميع الأحوال منسوباً الى الخلق الجياهي ، ومن ثم فهو أقرب الى علم الاجتماع الأدبي منه الى النقد التقليدي ، الذي يقصر الدراسة الأدبية على « اللقم » حسب تعبير لانتون .

ولعل الميل المعاصر الى دراسة الأدب على أنه عالم قائم بذاته ، مستقل بقوانينه ، يرحب بفكرة النموذج على أنه نوع من « البنية » التي أن يجب أن تستقرأ من الأعمال الأدبية نفسها ، دون تكلف البحث عن نوع من « التوازي » أو « التفاعل » بينها وبين البنيات الاجتماعية الأخرى . ولكن هذا الموقف لا يمثل « البنيوية » في جوهرها فضلاً عن النقد الأدبي الحديث في عموميه . وهو أدنى الى أن يكون تعبيراً عن موقف بعض الفئات للتحكمة التي ترى من مصلحتها إبعاد الأدب عن التأثير في الحياة ، وهو البطلان المنقضى للموقف الذي تنبأه فئات متحكمة أخرى : أعني إخضاع الأدب إخضاعاً تاماً للسياسة .

انكسار النموذجين الرومنسي والواقعي في الشعر

شكري محمد عياد

إن استمرارية النموذج ووصفه علميتان شبه رياضيتين ، أعني أنها لا ترتبطان بموقف الناقد ، ولكن النقد لا يتم بها ، إذ يبقى البحث عن « دلالة » النموذج ، أو تفسيره ان شئت . والنموذج الأدنى ، كالأعمال الأدبية المقررة ، يقبل تفسيرات كثيرة . فهل ينشر الناقد أمامه هذه التفسيرات المحتملة ، ليختار واحدا منها ، أو ليتولى القارئ مسؤولية الاختيار بفسه ؟ وهل يمكن تصور ذلك ؟ هناك صمومتان : أولاها أن من العسير ، بل من المستعذر ، الإحاطة بكل التفسيرات المحتملة ، والثانية أن الحجاد المطلق في عرض التفسيرات المحتملة ، أو ما يمتدح للنقاد منها ، غير ممكن ، لأن بعضها يبدو أكثر شمولاً ، أو أكثر أهمية من بعض والشمول والأهمية كلاهما يرجعان إلى أن هناك سلباً من القيم يقبله الناقد فحسبنا ، ويقابله بمثلته عند المبدع ، الفناء أو الافتراق . ومرجع هذه القيم على اختلافها إلى اللجم .

Y. = 0

وينبغي ألا نجيب عنا اجتماعية النموذج حقيقة تغيره، وأثر الأفراد، مبدعين ونقاد، في إحداث هذا التغير. ولا يبعد أن يكون هذا التغير « جلياً » - كما يقال - أي لاسبب له إلا رغبة التغير نفسها. فالنموذج الثابت يفقد قدرته على لفت الانتباه إليه، ومن ثم يصبح التغير لازماً لإحداث التأثير. عل أن النماذج تتفاوت، فبعضها أكثر ثباتاً من بعض، حتى أن يوزن يلعب إلى أن نماذج اللاوعي - والتي نجلها الأول والأهم - قدبة قدم الإنسان. عل أننا نلرى هله النماذج اللاواعية بصورتها الكثيفة - والأسطورة هي أقرب الأشكال وهي أقل كثافة منها - في أعمال المبدعين إلا وقد دخلت في تكوينات أكثر هشاشة وأقل ثباتاً. وربما استمر النموذج في شكل طقوس خالية من الدلالة، وهنا يصبح مهدداً بقلته أو المحجران الكلي إذا لم يفرغ من دلالة القديمة ويلاً بدلالة مستحددة. ولابد أن يتأثر النموذج بهذا الاستعمال الجديد، فيفقد الكثير من خصائصه، ولكنه يستمر في الوجود بفضل هذا الصراع الداخلي، بل لعل الأصح أن يقال أنه يستأنف حياة جديدة، ويحيي جوهر الطقوس وجوهر الأسطورة مائتين في بعض الجديد. والفصلية العربية التقليدية مثال واضح لهذا التحول، والتراجيديا اليونانية مثال آخر.

فتمنح القصيدة العربية التحليلية ، الذي يمثل كاملا في المملقات ، يحكم بقواعد معينة : منها ما يتصل بحركة القصيدة : الإتيان بوصف الاطلال ويتضمن وصف وحيل المحبوبة مع قوفها ، ويستتبع مشاهد صحراوية من الصيد والنالة وحيوان البر ، قبل ان تخلص القصيدة الى غرضها العملي . ومنها ما يتصل بالنظم ، وأبرزها التزام قافية واحدة في جميع أبيات القصيدة . ومع ان هناك تفسيرات كثيرة قلعت لهذه الظواهر على أساس اجتماعي أو جمالي أو وجودي ، فيكاد يكون من المؤكد أنها ظواهر طقوسية في جوهرها (وهذا لا يتناقض مع دلالاتها الاجتماعية أو الجالية أو البوذية) بليل التأثير السحري الذي ينسب للقصيدة في العصر الجاهلي ، وعقيدة الجاهليين في ارتباط الشاعر بالجن ، يضاف الى هذا وذاك ما جاء في الأخبار عن تهتة ظروف معينة للإنتشاد ، أشبه بما يلاحظ في المهراسات الشعرية حتى يومنا هذا .

هذه الظواهر هي التي تدعونا الى القول بأن القصيدة العربية أصلا أسطوريا مرتبطة بشعائر معينة ، ولكننا نقف عاجزين أمام فهم دلالاتها . ويقلب عل ظننا أن شكل القصيدة العربية التقليدية استمد بقاءه وجانبا كبيرا من قوته خلال المائة والحسين سنة التي عيقت ظهور الاسلام ، وهي المدة المعروفة للشعر الجاهل ، من وظيفة الترميم

(عوضاً عن وظيفته الدينية) فقد مثل اللذوق الفني المشترك لدى سكان الجزيرة العربية ، في وقت ساد فيه الانحلال السياسي والفضوى الاجتماعية . وربما كان القسم الذي يصف الرحلة الطويلة في الصحراء أوضح دلالة من غيره على تلك الوظيفة القومية . على أن خروج اللغة العربية من محضنها الصحراوي وتحولها إلى لغة ثقافة وفن لمجتمع عريض متعدد الأقاليم والأجناس والأديان قد أفرغ قالب القصيدة من ذلك المضمون القومي أيضاً ، فحاول المنظرون أن يعطوه دلالة نفسية عامة ، ومن هنا خرجت لفظة من التحديد إلى الأجيال (كما في أسماه الأماكن والنبات والحيوان الخ) ، ودخلت النقد كلمات جديدة تناسب هذه الوظيفة الوجدانية المهمة ، من نحو المثالية والطلاوة والرواق وحسن السبك الخ ، وتطورت المقالة الطللية إلى مقدمة غزلية صرف (وكأنها صلاة لإلهة الحبيب ، فقدت دلالاتها الأصلية مع الزمن ، وبقي إيجازها الوجداني) . وعاونت هذه المقدمة مع رحلة القافية على إبقاء النموذج الطقوسي القديم في قالب أكثر اختصاراً وأقرب إلى الحياة المدنية .^(١)

أما التراجيديا اليونانية فشوؤها من الاحتفالات التي كانت تقام في بلاد اليونان القديمة لموت الإله ديونيزيوس ويعتبه (وهي صورة من أساطير الملك المقتول والطقوس المصاحبة لها ، وقد أورد جيمس فريزر من أمثلتها الكثير) مذكور ضمناً في كتاب الشعر الأرسطي ، وثابت بحق لدى علماء الأنثروبولوجيا المحدثين . وربما كان ذلك الأصل نفسه تطوراً شعبياً للاحتفال الطقوسي الذي كان يقام داخل الهياكل المصرية القديمة . ولكن نزول الأله إلى حياة البشر وانغماسهم في الأهواء والمزغعات البشرية حسباً تخيل اليونان ، ثم ما تصوره هؤلاء من وجود نوع آخر من الكائنات المحاكمة المربدة وسط بين الأله والبشر ، قد أتاح لهذا النموذج الطقوسي القديم أن يتجلى بالشاعر الإنسانية المتناقضة التي أجعلها أرسطو في اثنين : الخوف (النفور) والشفقة (الانجذاب) . ومع أن التراجيديا تباعدت كثيراً ، على مدى عصور طويلة من الأدب الأروبي ، عن أصلها الطقوسي ، فما زالت أسطورة الملك المقتول في ارتفاعه وسقوطه (أو الحياة في دورتها الأبدية من الصعود والانحدار) تضفي تأثيرها العميق الخافض على أحداث التراجيديات .^(٢)

٣ - ٥

لم نزد في الفقرتين السابقتين على أن قدمنا وصفاً تكوينياً للنموذج : إنه ناتج عميق الجذور في الوجود الإنساني وقابل للتغير تبعاً لتغير البيئات والأفكار . ولكننا لم نتبين بعد ماهو النموذج . وقد يسهل علينا الوصول إلى تعريف أو شبه تعريف للنموذج الأدبي إذا نحن حاولنا أن نبحث عن مكانه وسط مصطلحات نقدية أخرى أكثر تحديداً . فهناك

(١) انظر إيرلسم، جيفرمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهل ، ص ١٠٤ ، ج ٣ ، أبريل ١٩٨١ .

شكري محمد عبد . مجالات القصيدة التقليدية بين التفسير التقليدي والنقدية الشعرية . ص ٦٤ ، ج ٢ ، يناير - مارس ١٩٨١

(٢) من الأصل الأسطوري والطقوس للتراجيديا اليونانية ، وانبع

Harrison, J.E. Thomson. Cambridge, 1912, 1957.

ومن تطورات هذا النموذج في الأدب الغربية منذ عصر النهضة ، انظر :

Steiner, G. The Death of Tragedy. Faber and Faber, London, 1961.

« النوع الأدبي » . وهناك « اللغة الأدبية » . والنموذج مفهوم مختلف عنها . إننا نتكلم عن شعر غنائي وشعر ملحمي وشعر تخيلي . وتتكلم عن تراجيديا وكوميديا ، وعن رواية وقصة قصيرة ومقالة الخ . ويمكن أن تتداخل بعض هذه الأنواع . ويمكن أن ينقسم النوع الواحد الى أقسام تحتها أقسام - فمع أن فكرة « النوع الأدبي » تدور على درجة كافية من التحديد فإن تعيين الأقسام والفصل بينها إعلان يظل عليها المتصف ^(٣) . وبصرف النظر عن اختلاف درجات الاطلاق والتخصيص في الكلام على الأنواع الأدبية ، يبقى مفهوم « النموذج » متميزا عن مفهوم « النوع » فقد نتحدث عن قصة رومانية أو تراجيديا كلاسيكية الخ ، ونتحدث كذلك عن نموذج روماني ونموذج كلاسيكي الخ . ونستطيع أيضا أن نتحدث عن « نموذج كلاسيكي في المسرح » أو « نموذج واقعي في القصة » ، أو بتعميم أكثر « نموذج روماني في الشعر » ، فنجد مثل هذه التسميات مللولة واضحة ، ولكننا لا نقول شيئا مفهوما لو تحدثنا عن « مسرح كلاسيكي في هذا النموذج » أو « قصة واقعية في هذا النموذج » . ومن هذه الاستعمالات المختلفة يظهر لنا أمران : الأول أن « النموذج الأدبي » الصق بالذهب منه بالنوع ، والثاني أننا يمكننا أن نتوقع كون النموذج الأدبي أهم من النوع ، أي أن النموذج الواحد يمكن أن يصدق على جملة أنواع . ولكن هذا العموم يصح أن يكون ناشئا عن أحد أمرين أو عن كليهما معا : كون النموذج شكلا أوسع من النوع ، وكون النموذج شيئا راجعا الى الأسلوب ، أي الى اللغة .

وإصطلاح « اللغة الأدبية » يشبه اصطلاح « النوع الأدبي » في أن كليهما يعطيك معنى لا ليس فيه ، فإذا صرت الى التفصيل والتفصيل وجدت تشابكا لاحد له . فلما نشك في أن هناك استعمالا أدبيا للغة يختلف عن استعمالها الأخرى ، ولكنا اذا دخلت في قلب اللغة الأدبية نفسها لاحظت أن الاستعمال الأدبي للغة يختلف من عصر الى عصر ومن نوع الى نوع ومن كاتب الى كاتب ، ولاحظت أن هذا الاختلاف لايسير بطريقة متوازنة ، فربما ظهر ظهورا أوضح في الصور أو الإيقاع أو بناء الجمل أو في خاصية معينة لواحد من هذه العناصر . فحين يقع النموذج من ذلك ؟ اذا كان النموذج قريبا من الملعب - كما نقول - فيجب أن يظهر في جميعها أو معظمها . وإذا لم يكن « النموذج » هو للملعب في صورة تطبيقية ، تشمل اللغة الأدبية كما تشمل النوع الأدبي . وقد يكون إحلال كلمة « الشكل عمل » « النوع » أنسب لفرضنا حتى نتجنب ملتصمته كلمة « النوع » من تحديد حاسم لايسنده الواقع .

والتمييز بين « النموذج الأدبي » و « اللغة الأدبية » يبدو لنا ضروريا في هذا الوقت بالذات ، نظرا لارتباط النموذج الشعري الجليدي في كثير من الأحيان بطريقة خاصة في النظم وبعبارة « الشعر الحر » كما يسمى ، مع أن « الشعر الحر » ، كطريقة في النظم ، لم يكن قط عصورا في نموذج شعري معين ، ولا هو احتكر نمودجا معينا لنفسه . فقد ظهر - وإن بشكل عرضي غير مستكمل - مصاحبا للنموذج الروماني ، وامتد وانتشر بانتشار النموذج الواقعي ، واستمر بعدها . ومن جهة أخرى فإن كثيرا من شعر الشطرين وشعر المقطوعات كان شعرا كلاسيكا أو واقعيا (يكفي

(٣) من نظرية الأنواع الأدبية ووقته العبريين منها ، بروج :

أن نذكر الفصائد الاجتماعية الكثيرة لكوكبة من شعراء النهضة في العراق : معروف الرصافي وأحمد الصافي النجفي ومهدي الجواهري ، واجتماعيات شوقي في الجزء الرابع من ديوانه ، ومعظم قصائد « هاجر سبيل » للمعتمد .

وبناء على هذا سيكون من واجبتنا أن نوضح علاقة النموذج باللغة عندما نصير إلى شرح العوامل التي أدت إلى انتكاس كل من النموذجين الرومسي والواقعي في الشعر .

١- ١

في ضوء التحديد السابق لكلمة « النموذج » يمكننا أن نتقدم لبحث « النموذج الرومسي في الشعر » فهل يوجد « نموذج شعري » يصلق عليه الوصف « رومسي » ؟ لا يمكننا أن نشك في ذلك فأنت حين تقرأ جبران مثلاً ، أو ناجي أو علي عمود طه ، لأنتك أنه « كاتل » هذا النموذج ، وإن كان لكل واحد من هؤلاء الثلاثة - وقد جئنا بهم على سبيل التمثيل لآخر - عله الخاص .

ويمكننا أن نتقرب من فهم « النموذج الأدبي » - أيًا كان نوعه - عن طريق « التقابلات الانثنية » . والبنوية تعتمد مبدأ « التقابلات الانثنية » قانوناً في نظم الدلالة على وجه الخصوص ، وإذا كان كذلك فهو قاعدة يجري عليها العقل البشري لفهم العالم ، وأيضاً لبناء نظم شبيهة بنظم العالم . ولكن هذا الفهم الخاص للتقابلات الانثنية ودورها - في إطار الفلسفة البنوية - لا يعني أن التقابلات الانثنية ليست لها أهمية مماثلة في نظم فلسفية أخرى . فهناك فكرة « التناقض » في الماركسية ، وقبلها فكرة « الدعوى ونقيضها » عند هيغل . بل إن فكرة التقابلات الانثنية تعد من بدعيات العقل ، وإن اختلفت النظريات في استخدامها . ومن فطن العربية أنها دلت على هذا المبدأ في صورة اللغة الرفاهة والعمق حين وضعت كلمة « الزوج » لتدل بها في وقت واحد على الضد والمائل والمكمل . ونحو من هذا المفهوم نستعمل التقابلات الانثنية لفهم النتائج الأدبية . فنقول : إن شعور الإنسان بما يصح أن نسميه « التناقض الزوجي » داخل ذاته - وهو ما جعله كائناً ثنائياً - يدفعه إلى ملاحظة المبدأ نفسه خارج ذاته ، وفي تعامله مع هذا الخارج . والفن في تجلياته المختلفة ليس إلا نماذج مختلفة للتناقض الزوجي ، الذي ينتهي دائماً إلى نوع من التناثر أو الصراع ، ينتهي إلى خضوع أو إلى مصالحة . أما النموذج الرومسي فيقوم على انثنية المادة والروح . ومن صفات المادة : القرب ، والجمود ، والنقص . ومن صفات الروح : الخيال ، والحركة ، والحرية . والإنسان نزاع بطبعه إلى حياة الروح ، ولكنه سجين المادة ، فهو يحاول أن يفلت من هذا السجن بمختلف السبل : بالرحلة ، بالمعبدة ، بالحمر ، بالشعر ، بالفن (من هنا أخوة الفنون عند الرومنسيين) .

هل هذه هي الانثنية الوحيدة المتاحة للشاعر ؟ لا ، فالانثنية هنا غير قائمة في الشعر نفسه (على خلاف ما يزعمه البنويون) بل راجعة إلى موقف الشاعر واختياره أولاً . ومن ثم يمكننا أن نتحدث عن نموذج رومسي في الشعر وفي الشعراء أيضاً . وما دام الشعر - في رؤية الشاعر الرومسي - وسيلة مهمة للفكاك من قيود المادة ، فطبعي أن يكون « الشاعر » عموماً أساسياً من عناصر النموذج الرومسي في الشعر . على أن الشاعر غير مطلق الحرية في اختيار نموذج هو لا يستطيع - أن يخلق نموذجاً ، كما أوضحنا من قبل . وهنا يمكن أن نقع على مفارقة بين الموقف الشعري

والتنمؤج الشعري ، فيسبح أحدهما الآخر أو يتخلف عنه كثيرا ، ولا يجد الشاعر بدا من الصمت ، وأحيانا يجد نفسه مضطرا إلى الانتحار .

أما إذا بقى الحوار ممكنا بين الموقف والتنمؤج فهذا إذن إما عزيد من الحسب والحيرة في التنمؤج ، وإما بحلول نمؤج آخر عله ، وذلك حين يسجز عن قبول التغير الحادث والتوائم معه . ولكن هذه التغيرات لاتنتج عن حماسة الشاعر فقط ، ولأعن أمانته في التعبير عن موقفه فقط ، بل عن استجابته لحاجة اجتماعية مستجدة . وهكذا نرى في التنمؤج صورة العصر بمشكلاته وهمومه وآماله ، كما نرى فيه تعبيراً عن موقف إنساني أصيل .

والتنمؤج الروماني في الشعر العربي يتوافق مع النهضة العربية التي بدأت تتحدد معالمها منذ أوائل هذا القرن . نعم بدأ « التحديث » في شق جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية قبل ذلك بقرن أو أكثر على يدي عمدة علي في مصر ، والأميرين فخر الدين المعني وبشير الشهابي في لبنان ، ولكنه كان محدثاً مفروضاً من فوق ، ومرتبطاً بتحديث نظم الإدارة والجيش كما كانت الحال في قاعدة الدولة العلية نفسها . ولكن فشل النظم الاستبدادية في تحقيق النهضة المرجوة واستمرارها حفر الطبقات الشعبية إلى مواصلة المسعى . وهكذا وجد مناخ سياسي يطالب به « الشورى » ، و « الدستور » ، ومناخ اجتماعي تتصدده طبقة الأعيان تلوذ بها فئات الشعب الأقل حظاً ، ومناخ فكري يدعو إلى حرية الفكر التي تمثلت آنذاك في انشاء جامعة عربية . وليس هذا مجال القول المفصل عن التطورات السياسية والاجتماعية - حتى ولا الفكرية - في العالم العربي ، وإنما نكتفي من ذلك بما يمتينا على رسم التنمؤج الروماني العربي ، أو جانب منه ، وهو ذلك الذي يتصل بالوعي ، على أن نمود إلى الجانب التمييزي في فقرة تالية .

فلنكتف بابرار مجموعة من الظواهر للتمييز لهذا الوعي : لقد كانت المهمة التي اضطلع بها الشعر بقيادته ، بعد فشل الدولة المستبدة ، تبدو مهمة مستحيلة . ولكن « لأحية مع اليأس ولايأس مع الحياة » - هكذا قال الزعيم المصري الشاب مصطفى كامل . وهذا الشعار لايمكن أن ينطلق إلا من فكر روماني فمته : « دعونا من هذه الحسابات الكتيبة التي لايتشر بأي نجاح ، لانسبحوا لصوت « العقل » و « الواقعية » أن يمتحن في نفوسكم الأمل ، آمنوا بـ « الحياة » في داخلكم ، فالحياة لايقف في سبيلها شيء ، حتى ولا العقل ، وهي لذلك لاتعرف اليأس . »

كان الاستمهال الأوروبي آنذاك في قمة عنفوانه . وإذا كان قد تسلسل إلى العالم العربي بأسلوب الخداع ، فقد أقام سلطة ودعما بلغة المدفوع والبارود ، ولم تكن الشعوب العربية قادرة على أن تواجه هذه القوة بمثلها ، ولكنها كانت مؤمنة بحقها ويأن « الحق فوق القوة » كما قال الزعيم الشيخ سعد زغلول . وقد ردت الشعوب العربية ولا تزال ترد - قول الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

هذا للتأخ الفكري والماعطي هو الذي جعل « الخيال » كلمة محورية في التنمؤج الروماني العربي ، كما أنها محورية في الأدب الروماني عموماً . ويبقى اختلاف الظروف والتغايرات بعد ذلك مؤدياً إلى اختلاف الخاصة في كل

حركة رومنتية بعينها .^(٤) فالنموذج العربي تلا النموذج الكلاسي (الاحيائي) بغير ضجة ولا عتب . على سبيل المثال تحول شوقي من شاعر البلاط الى شاعر تخيل تعرض مسرحياته على الشعب وتعبير عن أحاسيس الشعب وآماله . وحتى شعر المتناسبات عنده لم يعد تهتة أو تعزية أو وثاء تساق لولي الأمر أو من يلذون به من ذوي الجاه ، بل أصبح يقال في المتناسبات الوطنية أو القومية الكبرى . على أن الفقرة بين للنخب الكلاسي والمذهب الرومنسي ظهرت على المستوى النظري - بوضوح كاف في مقلعت الدواوين الأولى لجامعة الديوان ، وكتاب « الديوان » نفسه ، وفي مقالات ميخائيل نعيمة النقدية التي جمعها في « الغربال » . وفيها تقرير لأهم خصائص مذهبهم الجمالي ، وفيها كذلك هجوم شديد على شعر المتناسبات ، هجوم لا يمكن فهم حقيقته الا اذا ربطناه بدعوة أخرى من دعواتهم التي ميزت الوعي الرومنسي في كل زمان ومكان ، أعني القول بأن منزلة الشاعر في قومه هي منزلة النبي أو الرائي - فكيف يتفق ذلك مع صورة الشاعر الذي يعيش ذليلاً لأمر أو كبير ، ويسخر عبقريته - وهي المنحة التي منحها الله إياه - لخدمة ذلك الأمير أو الكبير ، كلما حل أو ارتحل ، صام أو انظر ، تزوج له نجل ، أو مات له عزيز ؟

٢ - ١

والشعبي لتطور الوعي الرومنسي العربي قد يلاحظ أن ذلك الوعي بدأ أولاً مشعباً بالتشائم ، ثم تحول الى غناء للبحية ، وتمجيد للشعر ، صفو الحيلة الحقة (وإن لم يزايله روح الفلق والتطلع الى اللجهول) ، وانتهى الى نوع من الانغلاق على نفسه ، اتخذ عند بعض الشعراء الرومنسيين صورة للنخب اللئلي ، وعند آخرين صورة تقرب من التصوف « اللهي » . وكان ذلك إيذاناً بانكسار النموذج حين انطلقت فقة الشاعر في قلعة الخيال والشعر على اختراق الحجب ، واجتلاء الحقيقة .

إن الكتابة الشفوية التي تسري في مشاهد المساء والحريف ، ويوحى بها الظلام والليل ، وحتى الموت والقبور ، سمة من سمات الرومنسية بوجه عام ، لأن قبضة « الواقع » الكبرية تترأى على النفس الأسيانة فتشعر بما يشبه الانتعاق ؛ ولكن اليأس المرير والشك الأسود نغمتان ناشزتان في السلم الرومنسي ، ونحن نصادفهما في خير قليل من الشعر الرومنسي العربي في طوره الأول ، مثل قصيدة عبد الرحمن شكري « حلم بالبعث » :

رايت في النوم أني ومن مظلمة من المقابر ميتاً حوله رمم

صورة فظية ، ربما أعلته رغم صيغتها الكلاسيكية ، لأن يكون واحداً من أسلاف السريالية . ولكن السريالية نفسها لا تمير بمثل هذا الوضوح وهله القسوة عن كره الحيلة والأحياء :

نأه عن الناس لاصوت فيزجني	ولاطموح ولاحلم ولاكلم
مطهر من عيوب العيش قاطية	فليس يطرقني هم ولا ألم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه	ولست أسعى لعيش شأنه أعلم
فلا بكاء ولاضحك ولا أمل	ولاضمير ولا يأس ولا ندم
ولموت أظهر من خبث الحيلة وإن	راحت مظاهره : الأجندات والظلم

^(٤) 'Romanticism' in Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics

(٤) من الأدب للحظة الرومنسية ، طرعة :

ان خيال الشاعر يختار العلم للطلق على الحياة لما فيها من شرور ، وهذه السعادة القرية في العلم يمكن ان تلحظه بفيلسوف كافي للعلاء المعري ، ولو ان إمكان الشعور بها - وقد توسل له بالحلم - يلحقه بالسيراليين ، وهو على كل حال يفجأ بالحس الرومنسي بإفراطه في التشاؤم . هل أنه يوغل في السخرية أكثر حين يعرض منظر البعث :

مرت علي قرون لست أحفظها	عدا كلُّ من بي الآباد والقدم
حتى بعثت على تنفخ لللائك في	أبواقهم وتتحدث تكلم الرعم
وقلم حولي من الأموات زعفة	هوجاء كالسيل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت	وتلك تموزها الأصداء واللمم
وذاك يمضي على رجل بلا قدم	وذاك غضبان لاساق ولاقدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبه	وصاحب الرأس يكيه ويخصم

هذا هو البعث اذن ؟ ولماذا البعث « حياة » مستأنفة فلا بد ان تصاحبه كل شرور الحياة . الموت ؟ الموت هو النعيم المقيم ، وتلك هي الحكمة التي يجثم بها الشاعر حلمه الفظيع .

قد مت ماتت في غير ولي دعة وقد بعثت لماذا يضع النعم

وتأمل قوله « مت ماتت » وقلبه للتصير الجاري « عشت ما عشت » ولكن لا بد به ذلك من اعتذار واستغفار ، ومنها يتبين أن الشاعر قد تعمد ان يفجأ قارعه ويقطع به :

استغفر الله من لغو ومن عبت ومن جنينة ما تكلي به الكلم !

وتفضيل الموت على الحياة نغمة شائعة لدى الرومنسيين العرب الأوائل . نصادفها في قصائد مثل « المتحرم » و « بين للهد واللحد » لقوزي للملوف ، و « المعري وابنه » و « حانوت القيود » للعقاد . ولعلها سمة من سمات الفورة الرومنسية الأولى ، ميزتها عن الأرهصات المبكرة للرومنسية لدى شوقي وحافظ وعمل الخصوص - مطران . وإذا وجدنا هذه السمة غضة أو شبه غضة من شعر جبران المثور والمنظوم فما ذلك الا لأن جبران ليس مسوح الأنبياء منذ إنتاجه المبكر . ومن نقائص الرومنسية - وهي كثيرة - ان النزعة الايمانية - التنبؤية أحيانا ، والصوفية أحيانا أخرى - تقابلها ، وربما انحلت بها ، نزعة شكية غالية ، كما أن تعجيد الحياة بقواها الغامضة - في إنكار للعقل العملي - ربما اتقلب كرها للحياة وتفضيلا للموت . ولعل من أسباب غلبة التشاؤم في الرحلة الأولى للرومنسية العربية أن هذه الحركة لم تكن ثورة على الكلاسيكية بقدر ما كانت استمرارا لها ، كما أُلحنا من قبل . والكلاسيكية العربية - مثل نظائرها في الأدب الأخرى - تركز الى العقل في استنباط المعاني . يضاف الى ذلك تأثير المعري القوي في الشعراء العرب للمعاصرين . وللملاحظ أن اقتران قوة العقل بقوة الوجدان كثيرا ما يولد التشاؤم . على أن وضوح التعبير - وهو سمة أخرى من سمات الكلاسيكية - جعل التشاؤم يبدو شعريا في أعمال هؤلاء الرومنسيين الأول ، حتى ان العقاد ليوجزه في هذه الأقطار الخمسة التي عنونها بكلمة « سيان » :

ياشمس ما ضرك لو لم تشرق
ياقلب ما ضرك لو لم تحرق
يا روض ما ضرك لو لم تعبق
سبلان في هذا الوجود الأحمق

من كان مخلوقا ومن لم يخلق

لذلك تستحق « حلم بالبعث » لعبد الرحمن شكري وقفه خاصة من النقد ، فأننا نعتبر - داخل إطارها التقليدي - عن الصراع الرومسي في ألقى حالاته . ومثلها مطولة العقاد « ترجمة شيطان » ، وإن اختلفت التجربة الشعرية في القصيدتين . فهي عند شكري صراع غريزي الحياة والموت ، وعند العقاد صراع الايمان والكفر . وموضوع العقاد أصعب تناولا ، ولذلك فرض قالب القصيدة الطويلة نفسه ، بما فيه من قصص وتعليق وحوار . فلذا كنا مع « حلم بالبعث » بصدد فكاهة مرة ، فأننا مع « ترجمة شيطان » أمام ملحمة معكوسة ، (mock epic) يمتزج فيها القالب الكلاسي بتصيد الفكاهات اللاذعة ، كما نرى عند الشاعر الكلاسي الانجليزي يوب الذي اشتهر بهذا النوع ، ويضاف الى ذلك - عند العقاد - الخيال الرومسي الذي تغلب عليه السوداوية . ولم يقع في أيدينا حتى اليوم نقد جيد لهذه القصيدة التي نملأها فريضة في الشعر العربي قديمه وحديثه .^(٥) ولعل النقاد يحملونها قبل كل شيء لموضوعها الشائك ، ثم لغرابية لغتها البليطة بالسخرية ، والتي تتفاوت بين الاتباع الحافظ كالبزق تارة والتعلم الذي يدل على اضطراب الفكر تارة أخرى (وستحدث عن مشكلة التعبير عند الرومسين في فقرة تالية) . انظر الى رهافة السخرية في هذه الأبيات :

خلقة شاء لها الله الكنود
قدر السوء لما قيل الوجود
وأبى منها ولاء الشاكر
وتعالم من عليم لآخر
قال كوني محنة للأبرياء
فأطاعت ، يالها من فاجرة !

... ..

ألف جيل بعد جيل غرت
ورأى منها فنونا وراث
صاحب الآباء فيها والبين
منه في صحبته أي فزون
فأشبهت الحمر ورنات اللتان
وأحب الغد علوي المروى
لُعبا ينهل أنا بعد أن
تُهلأ منهن ينشئن القوي

... ..

نزل الشيطان من جتته
ومشى فاستخر في مشيته
متزلا يرضى به الفن الجميل
هضبة عند مصب السلسيل ...
كملت زيتها من كل فن
وكسلها الزهر ولدان وحور
وعلى أحواضها الطير تغنى
يا كريم ، يا حليم ، يا غفور

(٥) لمحمد منظور نظريات في « ترجمة شيطان » لا نعرضها هنا فأنهم - وإن أعزمتنا المتألف - الشعر للعاصر بعد شوقي - الحلقة الأولى - مهيد الدراسات العربية العالية -

وحولها على رجب للنبي
كلما راح عليها أو غدا
وتفيض الوصف لولا أننا
فأصبروا فالصبر مفتاح الفنى

زمر الأملاك من خلف زمر
شيعته بنشيد مبتكر
تعيّف الدار لكم يا دانيها
واسمعوا كيف غوى الشيطان فيها

٣ - ١

حين نصف « النموذج الرومنسي » في جانيه الشعوري والتعبيري لا نحاول أن نقدم « تاريخاً » للحركة الرومنسية في الشعر العربي ، ولا نلتزم بالتوقف عند أعلامها البارزين . فمفهوم « النموذج » بما ينطوي عليه من ملول اجتماعي وتجريد ضروري يجعل للتاريخ والشخصيات مكاناً على هامش البحث فحسب . وسنظل متمسكين بهذه الخطوة ونحن نعرض للتحوّل الذي أصاب النموذج الرومنسي في الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات ، حين انتقلت « قيادة » الحركة الرومنسية من الشعراء للهجريين وشعراء الديوان إلى جماعة أبولو . فهنا لا يزال منصبا على « النموذج » الشعري نفسه لا على « الأدوار » التي قام بها أشخاص معينون لإبرازه ، وعلى التحوّل الذي أصاب النموذج ، والموامل الاجتماعية التي ساعدت على ذلك ، لا على الوقائع في ذاتها . وسنستمد معظم شواهدنا من شاعرين ينسبان إلى مدرسة أبولو (لا نحاول تحقيق صيغة هذه التسمية) وهما علي محمود طه وأبو القاسم الشابي ، لأنهما يتفلمان على غيرهما في تفهمنا الفني - فلسفنا هنا بصدد ذلك - بل لأنهما يمثلان نموذجين شعريين متعارضين ، ولأن هذين النموذجين يستقطبان الحركة الرومنسية في تلك الفترة ، ثم لأنهما مهدا للتطور الذي انتهى إليه النموذج الرومنسي في مرحلته الثالثة والأخيرة .

لقد تحولت الرومنسية ، تدريجياً ، من التأمل الفلسفي في الحياة الإنسانية إلى الانقياس إلى المشاعر الذاتية ، ومن الانحراف نحو التشاؤم والشك إلى السبح مع الأحلام ، ومن إدانة قبح العالم إلى بناء عالم خيالي ، عالم « الحب والجمال » ، أو عالم « للمجد والمجدود » . كان النموذج الرومنسي في هذه المرحلة يعني حالة شبيهة بالسكّر ، سواء أسكر الشاعر بخمر الحيام أم بخمر ابن الفارض أم بخمر الحب وحدها :

قد سكرنا بعبنا وانتشينا يا مغير الكفوس فأصرف كثرسك

هكذا يقول الشابي . وليس غريباً أن يسكر المرء بالحب . ولكن ما الذي يجعل سكان وادي النيل جميعاً سكرى ، في شعر محمود حسن إسماعيل الذي يتفنى به عبد الوهاب ، إلا أن يكون « السكّر » قد أصبح مرادفاً للوجود عند الرومنسيين ؟ بناء على ذلك ، تكون للسكّر معان كثيرة :

يقول علي محمود طه في كليته قدم بما لقصيدته « كأس الحيام »

« والحيام من أولئك الشعراء الذين حاولوا استكناه أسرار الكون ، واستشراف المجهول بالقلب المشبوب ، والحنس المرفف ، والروح الطامع المتربّص ، والخيال المرح للفيلسوف ، والعقل الذكي المتأمل ، ولكن القصور الإنساني رده عن بلوغ متناه ، فأشعره بالألم ، وأورثه الحسرة ، فاندفع إلى نشدان المتعة في الخمر والمرأة ، ليتسلّى بها عن عجزه وبؤسه . »

إلى أي حد تعبر هذه الكلمات عن موقف علي طه نفسه ، أو عن « نموذج » رومسي كان سائدا في الحقبة التي نتحدث عنها ؟ يقول علي طه في القصيدة نفسها غامضا الخيام :

نسي الأنخاب من بهوى وأسى	مثلا أسييت يستقي الغماما
واشتكت رفته في الأرض يسا	وغدا الإبريق والكأس حطاما
لا ، لها زالا ، وما زال الحبيب	أيها المقعم بلحوب الوجودا
إن من غنيت بالأسى القريب	منحه ربة الشعر الخلودا
مر بي طيفكيا ذات مسلة	وأنا ما بين أسلامي وكلمي
استبدت بي أطراف الخفاء	وتضريت عن الدنيا بنفسي
صحت بالليل إلى أن أشفقا	فليلق نجمك ولينا السنعر
جند العشاق فيك للثقتي	وحلا المس على ضوء القمر
فادخلا بين ضياء وغمام	حانة الأقدار والليل القديم
مجلسا يغفو به روح الغرام	كل نجم فيه ساق وتلهم
وانهلا من سلسل النور للهاب	خبرة ليس لها من حاصر
قتع الصوفي منها بالحباب	وهي تنهل بكأس الشاعر
فارو يشاعر عن إشراتها	لها كأسك نور وصفاء
كيف طالمت على أنفاتها	روعة الغيب وأسرار الساء ؟

فهذه الأبيات تقول غير ما تقوله المقدمة . تقول المقدمة إن الخمر والمرأة تُشَدِّدان للمتعة ، والتسلي عن العجز واليأس من بلوغ أسرار الوجود . وتقول الأبيات إنها سبيل الخلود ، وإن وراءها نورا يطلع الشاعر على إشراقة روعة الغيب وأسرار الساء . بل إنه يقارن هذا الكشف الشعري بالكشف الصوفي ، فلا يرى في هذا الأخير إلا حجابا يطفو على الكأس التي يهمل بها الشاعر .

هذا هو النموذج الذي غلب على الرومسية العربية في طورها الثاني ، وهو وثيق الارتباط بالرومسية الغربية ، حتى ليوشك أن يكون صورة منها . (ولا بأس إن عممنا الكلام على الرومسية الغربية في هذا المقام) . وقد كان الأخط من الثقافة الغربية سمة مبكرة من سمات النهضة الأدبية العربية ، وهذا فصل معروف في تاريخ الأدب العربي الحديث . ولكننا نشهد لدى هذا الجيل - بالذات - من الرومسيين العرب ظاهرتين جديدتين : إقبال الشعراء على نظم ترجمات لقصائد من الشعر الغنائي الأوروبي ، بعد أن كان اهتمام المترجمين منصرا إلى الأدب القصصي والتشعبي . أما الظاهرة الثانية فكانت جديدة كل الجدة ، وهيأت مسلكا مهما آخر من مسالك التأثير : تلك هي استلهام في الموسيقى والتصوير (الغريين) في نظم عدد آخر من القصائد . وكانوا يفتخرون غناجهم عادة - في الشعر والفن والموسيقى - من المدرسة الرومسية ، هكذا اتسع المجرى المتحدر من الغرب ، حللا الأفكار

الرومنية ، ولو أن هذه الأفكار نفسها كانت قد أصبحت عند القوم تاريخاً مطرباً ، وكان شعراؤهم قد أقبلوا على عهد جديد من التجريب والاكتشاف .

ولا شك أن علي طه صنع في داخله نموذجاً الروماني الخاص ، وكانت له تناقضاته الخاصة أيضاً . ولكنه كان بطبعه ميلاً إلى طيب العيش ، لا يصبر على المفارقات اللغوية الخطرة ، ولا يطيق أن يبقى فيها للصراع بين قوى الخير والشر ، فسرى لنفسه مذهباً في الحياة والشر أقرب إلى وثنية اليونان^(١) ، يسعى إلى متعة الروح من خلال إرواء الجسد . وترك المعاصره اللبناني إلياس أبو شبكة (صاحب « أفاعي الفردوس ») الدخول في جميع الشهوة قبل الظفر بالتنعيم للقيم .

وبما تجدر ملاحظته أن الأساطير اليونانية بدأت تدخل في الأدب العربي ، ولا سيما الشعر ، بشيء من الكثافة في تلك الفترة نفسها ، حتى بدت أشبه بيده من يدع المصير (ولو أن التصريف بأساطير اليونان بدأ قبل قرن تقريباً على يدي رعاة الطهطاوي) . وتقول ديفي خشبة عرض « أساطير الحب والجمال عند الإغريق » على صفحات مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » في صياغة أدبية استهوت جمهور المثقفين . ولم يقتصر استخدام الأساطير اليونانية في الشعر على جبل علي طه ، فقد نظم العقاد ، في هذه الفترة نفسها ، أسطورة إكاروس ، وجرى على أثره الشاعر المحجازي محمد حسن العمودي في عدد من القصائد .

ولكن إدخال أساطير اليونان في الشعر ، لم ينعكس قصائد كاملة حول بعضها ، لم يكن يعني لدى معظم الشعراء كل ما عناه لعل طه من النقاد و الوثنية اليونانية و مذهبها في الشعر وسلوكها في الحياة . ولعل قصيدة « حانة الشعراء » تمثل إعلاناً لهذا المذهب الذي استقر عليه بعد تردد لم يطل . ألم يسم نفسه ، منذ ديوانه الأول ، « شاعر الحب والجمال » ؟

يفتح قصيدته بهذا الوصف :

مفروشة بالزهر والقصب	هي حانة شق عجائبها
أنفاس ليل مقرر السحب	في ظلة باتت تداعبها
صالي للزجاجة راقص اللهب	وزعت بمصباح جوائيهما

إلى هنا يمكن أن تكون حانة نواسية . ولكن الشاعر الروماني يستبد بأساطير اليونان لينقل حالته إلى عالم « الجمال والخال » الذي يجيل الواقع حلياً :

(١) « الوثنية الإغريقية » وصف استحدثه نزار نكلافة ليرجع على عبادة الهة الحسية بعد ديوانه الأول و « للاح الله » . ولكنها لفتت بغيرها و « أرقطري الله » . عبارات في

شعر علي عبود طه . معجم المصطلحات العربية الفصحى : القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٣٧٧ .

وتنظر لهذا قصيدة علي عبود طه « آخر الآلة » .

بانعوس فيها وهو صاحبها لم يخلُ حين أطل من صعب
قد ظننا ، والسحر قالها شيلت من اليقوت والذهب
... ..
أو تلك حالته ؟ فواصبا ! أم صنع أحلام وأهواء
ومن الخيال أهلٌ واقتريا ؟ « فينوس » خارجة من الماء !

إن علي محمود طه لا « يصف » الحالة وروادها ، ولكنه يصور « حالة » من التشوة الناعمة ، حتى يبدو وكأنه أفرغ الحلم على الواقع ، أو أذاب الواقع في جو الحلم . فينوس أقيمت في موكب عليل من سحر وإغراء ، موكب من الفتية والصبايا ، كل فتي « متعلق بلذات حسنة » (لذا ليس العكس ؟)

جلسوا نشأوى مظلم قلموا يتربون منافذ الباب
يتلهسون ومسمهم نفسم يري على زنت أكواب
إن تسأل الخيال قال هو عشاق فن ، نعمل آداب

ويتعلق الحلم بمزج الشاعر الماضي بالحاضر :

لولا دخان التبغ خلطهمو أنصاف آله وأرياب
ويتفصيل أكثر يعطيك هذه الصورة : (كما في التماثيل اليونانية)

من كل مرسل شعره خلقا وكلها قطع من الخلق
غليونه يستشرف الألقا ويكاد يحرق قبة الفلك
أسمى يبعثر حوله ورقا وكأنه في وسط محترق
لذا أتله وحيه انطلقا يجري اليراع بكف مرتبك
ويقول شعرا كيفها اتفقا يسري ذوات الشكل بالضحك

لا بد أن يتوقف القارئ أمام هذه الصور ، ويعيد النظر في الصور السابقة فقد لاح له أن الشاعر يسخر من هذه الطائفة ، من الشعراء رهط فينوس ، ربة الجمال ! ولم يكن القارئ يتوقع ذلك .

ولكن ثمة مفاجأة يطلقها المقطعان الأخيران من القصيدة ، ولعل الشاعر مهد لها فيما سبق حين قال :

« يتربون منافذ الباب » :

وتلفتوا لما بدا شبح فناسة دلفت من الباب
صمراء بالأزهار تشبح ألقت غلاتها بإعجاب

ومشت ترقصهم فيها لمحو
وسرى بسرّ رحيقه القبح
وشدا بجو الحانة الفرح
هي رقصة وكأنها حلم
الكأس فيها ذهي تضطرم
زنجية في الفن تحتكم؟
فاجابت السمراء تيسم:
يا أيا الشمرء ويحكم

الا خطى روح وأعصبل
في صوت شاجي اللحن مطراب
لا إله قوت من الضباب
ولذا بقينوس حمد يدا
قلب يمز ندائه الأبداء
قد ضاع فن الخالدين سدى!
الفن روحا كان أم جسدا؟
الليل ولّى والنهار يدا!

لهذه إلهة أخرى لم يحيط من الأولب ولم تخلق من زيد البحر بل قوت من الغاب : إلهة مفعة بالهوية ، معجبة بجسدها ، ترقص وترقص الحاضرين ، وتغلا فينرس ، إلهة الجبال العلوي المثالي ، بالفيظ والياس . والسمراء ، إلهة الغاب ، تتسامل : أكان الفن روحا أم جسدا ؟ وهي تصف أولئك الشعراء الناصيين الحاصيين المصقولين ، فقد انتهى الليل وطلع النهار . لعل الشاعر ، الذي كان له إلمام بالأدب الأوربية ، قد قرأ أو سمع عن فترة نشأة للشهيرة بين الزاج الأبولوني والزاج الديونيزيوسي ، وربطه بين الأول والفن الكلاسي من ناحية ، وبين الثاني والفن الروماني من ناحية أخرى . وقد جعل طرفي النزاع الهتين لا إلهين ، وصور نشوئين لا نشوة واحدة ، مزربا بنشوة الجمال المثالي الملهية ، ملمحا الى أنها لا تصنع فنا . وكان اختياره واضحا . وروا : "كنا جعله الليل ملكة لفينوس ، التي يحيط بها الشعراء وملهماتهم دون أن يقتربوا منها ، وكلتها تشع عليهم بنورها فحسب ، بينما جعل إلهة الفن ، إلهة الغاب ، لا تزورهم الا آخر الليل ، فيا تكاد تدب فيهم حيا الفن حتى تنلهم بطلوع النهار . ولكننا نعرف أن « الليل » في قصائد علي طه الأولى ، مثل « غرة الشاعر » و« كأس الخيام » كان مسرحا للتأملات والأحلام ، ولعله رمز بطلوع النهار الى انقضاء عهد الصبا والنشوة ، نشوة الجمال ونشوة الفن جميعا ، واقترب الشيخوخة الباردة ، حين يضيء نور العقل ، وتظلم حانة الشعراء .^(٧)

١ - ٤

أما الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي فإنه يختلف عن علي محمود طه وعمن ذكرناهم من قبل في أنه لم ينظم شيئا من أساطير اليونان ، ولم يرصع شعره بأسماء آلهتهم . وعندما تراجع ديوانه لا نجد الا عنوانين - أحدهما هامشي والآخر إضافي - سمي فيها إلهين من آله اليونان . العنوان الأول : « إلى عذارى أفروديت » ، وتحت قصيدتان متعلقتان في الوزن والقافية والروح ، مختلفتان في المنحى والمحو النفسي اختلافًا بعيدا (ربما تذكرنانا بقصيدتي ماتون « الطروب » و« الرزينة ») . أما القصيدة الأولى « الجمال المنشود » فساجية حائلة ، وأما الثانية « طريق الهواية » فمعتكرة يتجاور فيها النور والظلمة أو يتصارعان . وليس في إحدى القصيدتين على كل حال ، إشارة واحدة الى أسطورة أفروديت ، أو الى إحدى الأساطير الكثيرة التي نسجت حولها . وأما القصيدة الثانية فغزلها الأصلي « نشيد

(٧) انظر الشابي مجلد جلد القصيدة طرفة العجوة الذي يسميه « الآلهة الخفية » . علي محمود طه الشاعر الإنسان . بغداد ، ١٩٦٥ ، من ص ١٤٦ - ١٥٤ .

الجبار» ، وعنوانها الإضافي الذي عطف على الأول بأو : « هكذا غنى بروميثيوس » وليس فيها ، كسابقتها ، إشارة إلى أسطورة الإله سارق النار . إن الشاعر لا يتخذ من بروميثيوس قناعا ، على نحو ما نرى عند البياتي أو صلاح عبد الصبور ، فهو لا يخفي بلسان بروميثيوس ، بل الأقرب إلى الوصف الصحيح أن بروميثيوس يخفي بلسان الشاعر . إنه يتحدى الأعداء رغم قيوده وغم الداء الذي يفتك به . وقد يكون هذا هو الشبه الظاهر ، ولكن هناك شيئا أعظم ، وهو أن كليهما حل إلى البشر الثاقبين قياسا من لللا الأعلى .

ولم يكن ذكر الشابي للآخرين على سبيل التكثر ، ولكنه تعود أن يلجأ قراءته في شعره ووجدانه ، وكان هذا مصدر قوته ، رغم أنه لم يعرف لغة أجنبية (معرفة تحكته من القراءة بها على الأقل) بل كان اعتناقه على المترجمات ، أو على ما يكتبه جبران وغيره ، كمن جهلوا من معين الآداب الأوروبية .

وقد شملت قراءاته أساطير الغربيين ، ولا سيما اليونان ، وراعه ما فيها من تشخيص لقوى الطبيعة ، التي كان يشعر وهو في أحضانها أنه قريب من الله الواحد الأحد . يقول في مذكراته :

إلى هذه الرى الجميلة ، والتلال الساحرة ، منذ ست سنوات قد كنت آبي منفردا بنفسي ، متبعا هاتيك السبل الصغيرة بين المزارع ، وعانزا أن أدوس زهرة يانعة أو أكرس غصنا بداعبه النسيم . فقد كنت أشعر في أعماق قلبي أنني ارتكبت خيانة كبرى حينما أتعطف زهرة ناضرة أو غصنا رطيبا . .

ليكن ذلك جنونا أو فليكن هوسا . لا يعني لي شيء يجب أن تسمى به تلك الحالة النفسية التي سيطرت على نفسي تلك الأيام . وإنما الذي أريد أن أقوله هو أنني لست حل مثل هذه الحال سنة كاملة ، لا أجسر خلالها حل لإرهاق أرواح الورد ، بل حسبي من كل ذلك أن تسر نفسي بمرأها الأنيق ، وأن أمتع نفسي بما تسبغه عليها من حياة .

فقد كنت أحس بروح علوية تجعلني أحس بوحدة الحياة في هذا الوجود وأشعر بأننا في هذه الدنيا - سواء في ذلك الزهرة الناضرة ، أو اللوحة الزاهية ، أو اللعانة الملعب - لسنا سوى آلات وتربة تحركها يد واحدة فتحدث أنفاسا غثظفة للرنات ، ولكنها متحدة للمعاني . أو بعبارة أخرى أننا وحدة عالية نجيش بأمواج الحياة . وإن اختلطت لنا قوالب هذا الوجود .^{٨٩}

وفي محاضراته : « الخيال الشعري عند العرب » يقول عن أساطير اليونان :

وهكذا كانت آلهة اليونان وأساطيرهم عنها : آراء شعرية يتماثل فيها الفكر والخيال ، فكل إله رمز لفكرة أو عاطفة أو قوة من قوات الوجود ، وكل أسطورة صورة شيقة من صور الشعر يقرؤها الباحثون ويحسون أنها صادرة عن غيظة قوية وإحساس غياض يشمل العالم ويمس بأنيق أنباض الحياة .

(٨٩) مذكرات . الدار الحرة للنشر ، ١٩٦٦ . ص ٢٠ - ٢٢ .

فكما أنهم قد جعلوا للحب إلهاً وللجمال إلهة ، فكذلك جعلوا للحكمة إلهة وللشعر والموسيقى إلهاً وآخر
هذه من للماني الصمقة ومظاهر الكون الرائعة أرواحاً وحياة تحس وتشعر ، بحيث كانوا ينظرون إلى
الوجود من خلال أساطيرهم نظرة فنية تحس بتيار الحياة يتدفق في كل شيء ويستجيش في كل
موجود .^(٩)

٩ - ٥

فأبو القاسم الشابي وعلي عمود طه يختلفان في شعرهما كما يختلفان في سيرة حياتهما اختلافاً بعيداً ، ولكن هذا
الاختلاف لا يخرج أحدهما من حدود الملعب الرومنسي في صوته للكلمة . قل إنها نموذجان رومنسيان إن شئت ،
لا نموذج واحد ، ولكن الفرق بينهما يظل فرقاً لا في طبيعة الصراع الرومنسي ، صراع الجسد والروح ، بل في طريقة
السيطرة عليه . فهذا الصراع الذي يبدو في قمة حدته وتوجهه عند إلياس أبو شبكة يبدأ عندهما نسبياً ، وبمن ،
وهو انحياز كل واحد منهما إلى أحد الجانبين ، انحيازاً يتيح لأحدهما أن يتخصص في إبراز صفات الجسد وللآخر أن
يقيم في فؤاده مبداء « للجمال » . ومع ذلك فهما مشتركان في كل ما هو جوهري في الرومنسية . فكلاهما يمشق
الحياة : « إن سحر الحياة خالد لا يزول » ، هكذا يقول الشابي وهو يشعر بدنو الموت . ويقول في قصيدته
« الاعتراف » مخاطباً روح أبيه (وقد مات وأبو القاسم شاب ناشئ في العشرين من عمره ، ومات أبو القاسم نفسه
بعد أبيه بخمسة سنين ، فهذه القصيدة من أواخر ما نظم) :

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبي	ومشاعري عمياء بالأحزان
أني سأظلماً للحياة وأحتسي	من نهرها للتوهج النشوان
وأعود للندى بقلب خالفني	للحُب والأفراح والألحان
ولكل مالي الكون من صور المني	وغرائب الأهواء والأشجان
حتى تحركت السنون وأقبلت	متع الحياة بسحرها الفنان
فلذا أنا مازلت طفلاً مولماً	بتصقب الأصواء والألوان
وإذا التثاؤم بالحياة ورفضها	ضرب من الحليان والبهتان
إن ابن آدم في قرارة نفسه	عيد الحياة الصالح الإيمان

ولا أحسب قارئاً يتصور أن ما سمعته « عشق الحياة » يعني التثاؤل الساذج أو غير الساذج (فهناك تغاؤل غير
ساذج مصدره إما مكينة النفس كما عند ميخائيل نعيمة وإما عمق الإحساس بالحاضر كما عند إيليا أبو ماضي) ،
فنحن لا نفهم الشابي إذا وصفته بالتثاؤل ، مهما يكن لونه . إن الشابي يقول مخاطباً القدر في قصيدة قريبة الزمن من
السابقة (كما نرجح اعتياداً على ترتيب ديوانه) .

(٩) الجليل الثماني عند العرب . الفترة الأخيرة للنثر والتوزيع ، تونس ، ١٩٦١ ، ص ٤٠ .

تمشي ال الفدر المحنم باكية
وأنت فوق الأملى وللوت مبتسم

طوائف الخلق والأشكال والصور
ترنو الى الكون بيني ثم يتفر

وهكذا نجد نبرة من التشاؤم القديم تتخلل الغناء الرومسي للحياة وتجعل لنا الجانب الأول من الصورة :
الجانب السوداوي الذي يخفي في داخله عشقا مؤلما للحياة .

أما علي عمود طه لإقباله النهم على متع الحياة أشهر من أن نستشهد له هنا بشيء من شعره .
وبعد الملاحظة تسلمنا الى سمة أخرى من السمات الجوهرية للرومنسية ، والمشاركة بين هذين النموذجين :
وهي أن الصراع الداخلي يظل قائما في نفس الشاعر ، لا تشبعه لذات الجسد مهما أفرغ فيها ولا تسكن روحه إلى عالم
المثل مهما راضها على ذلك . أما علي عمود طه فقد استطاعت نازك الملائكة ، في سبيل تأكيد نزعة المثالية ، أن
تلتقط من أشعاره في عهده « الرثي » ما يدل على أن تلك النزعة بقيت حية في نفسه . ولكننا نستشهد بقصيدة من
ديوانه الأول ، يبدو الصراع فيها واضحا على الرغم من نهايتها العذبة (التي تبدلنا مقدمتها عليها) . تلك هي
قصيدة « خدع مخنة » . يقول بعد وصف مقدم بيهجة الخواص :

دخلت بي إليه ذات مساء
لم تكن قبل بالرفيقين لكن
وجلسنا يفر السكون علينا
هفت بي : تراك من أنت يا صاح ؟
شاعر الحب والجمال ، فقالت
واحتوى رأسي الحزين ذراعا
ورأت صفوة الأملى في شفاه
لمضت في عتاجها ، كيف لم ند
إن أسأنا اليك فاليوم نجزيك
ولك الليلة التي جمعتنا
قلت حسبي من الربيع شله
نحن طير الخيال ، والحسن روض
فبت في هوله منا قلوب

حيث لا ضجة ولا أشباح
هي دنيا تتيح مالا يتلع
ويرينا وجوهنا المصباح
فقلت للمعذب اللتلع
ما عليه إذا أحب جناح
ها ومرت على جيبني راح
أحرقها الأنفاس والأفداح
ر بما برحت بك الأتراح
بما فلقته رضى وسلاح
فاغتمتها حتى يلوح الصباح !
ولمحي زهره اللعاح !
كلنا فيه بلبل صدلع
وأهابت عطودها الأرواح !

ولم يكن التردد بين دوافع الجسد ونوازع الروح مقصورا على « شاعر الحب والجمال » ، بل هو عنصر مهم في
ذلك النموذج الرومسي الذي شاع في الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات ، ولم يبلغ بكوكبة الشعراء الرومنسيين
الصريرين - على الخصوص - حد الأزمة أو اللاسة . فهذا صالح جودت يقول في إحدى قصائده الأولى وعنوانها
« رسالة الحب » :

أحبك لاللمصنق فاني
ولا ألتئم لاني أختلف عليك
ولكن أحببك كالوثنى
وأحمل بين صحائف قلبي
أخاف على قلبك المرحف
من النفس للحرق المتلف
وأزهد فيك وإن ترفي
رسالة حبك كالصصف

ويقول من قصيدة أخرى في هذه المجموعة نفسها « إلى طيف الشاعرة الحسانة » :

أسلك الليل على من عذلك
كم شكوت الليل حتى ليلة
ليلة شعلت فيها ساعدي
أنت تنزل من السحر على
سره الدجى وأوقى لي ولك
قلت فيها يادجى ما أجلك !
ضم جنبيك وثفري قلبك
خبر قريان يُقدي هيكلك
عالم الشعر أبولو أنزلك
خبر قريان يُقدي هيكلك

ولإبراهيم ناجي ، الذي يصفه العقاد بـ « شاعر الرقة العاطفية »^(١٠٠) ، ويكاد للذك - يكون نموذجاً قائماً برأسه ، يقول في إحدى قصائده « ليالي القاهرة » ، وقد نظمها إبان الحرب العالمية الثانية :

ويا دار من أعوى عليك محبة
عمل الأمسيات الساحرات وجلس
تناصتنا فيه تباريح معشر
صروح ملووب الصخر منها فإن قضوا
على أكرم الذكري ، على أشرف العهد
كريم الهوى ، عف المأرب والقصد
على الدم والأشواك ساروا إلى الخلد
فقد نقشوا الأسماء في الحجر الصلب
فيلان صموص البؤس من ثمن المجد
وسلفا عليهم إن بكوا أو تصلبوا

أين هذا المجلس بين حبيبين يمتعان روحهما بقراءة أشعار المتيمين ، من لقاء آخر يصفه الشاعر نفسه بعد سنوات قليلة (يؤرخ جلعود - ديوانه هذه القصيدة الثانية يناير ١٩٤٨) :

هذا للوحد والفرقة وكر للمواعيد
وجاءت ربة الحسن كمزمور للودود

... ..

وهذا الجسم يا عظمآن في دارك كم يفرى
أطهرا تدعى اليوم ؟ فيإذا نلت من طهر ؟
هنا الحلم الذي أبصرت في غفوة حرماتك

(١٠٠) نظرية بد ، ط ٥ ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٣١

هنا الكأس التي تزري بما جمعت في حثك
هنا اللهب الذي جُسد في حثد وفي ساق
على مذبحه الصيود قدم طهرك الباقي

وقد جعل عنوان هذه القصيدة « في معبد الليل » . ولم يقل أحد إنه بدأ فصلا جليدا من حياته وشعره كما قيل
عن علي عمود طه .

فاذا عدنا الى الشابي وأيناه في « طريق الهاوية » (تأمل هذا العنوان الملولو درامي !) وهي ثالثة القصيدتين
التيْن أهداهما إلى « عدلوي أفرويت » - وأيناه وقد غمكه ما يشبه الفرع عما وراء الشفاء التي تبسم كالورود والنبود
التي تهرز كالزهور :

يا زهور الحيلة للحب لنتن (م)	ولكنه مخيف السورود
فسيل الغرام جم الملهوي	والفر المحول مستراب الصميد
رغم ما فيه من جمال ولن	عقري ما إن له من مزيد
وأنت سيد تسكر للآل الأعلى	وتشجي جوانح الجلمود
وأريج يكاد يلعب بالألجاب	ما بين غلغلى وشديد
وسيل الحيلة ربح وائتن (م)	اللؤلؤ تضرثه بالسورود
إن أودتن أن يكون ييجما	رائع السحر ذا جمال فريد
أوبشوك يلقي الفضيلة والحجب (م)	ويغطي على جهاء الوجود
إن أودتن أن يكون شنيما	مظلم الأفق ميت التفريد

ومع ان هذين النموذجين - في النظر الى المرأة على الخصوص - روسنيان أصيلان فيما نرى ، فإن ليهما اثرا
ظاهرا من البيئة العربية في الثلاثينيات - فقد كانت المرأة العربية ، التي شاركت سافرة ، لأول مرة في مظاهرات
١٩١٩ في مصر ، لاتزال تمشي خلف حجاب من الثقايد . فكان طبيعا ، من ناحية ، ان يبحث الشاعر الذي
وحى ذاته ، ويتفحلت نوازعه ، عن المرأة في الصور البعيدة لبنات الأفرنج في العواصم العربية . . . يلعبن التنس في
منتزه البلقيدير (الشابي) ، أو يرسن خارجات من الكنيسة يوم الأحد (التجاني) ، الخ . . . فإن ساعده ظروفه فليشد
الرجال اليهن «رحلة الصيف في أوروبا» - علي عمود طه . وستبقى المرأة بالنسبة إليه ، حل كل حال ، لفزا أكثر
مما هي في الحقيقة ، وستبقى ، رغم جاذبيتها الشديدة ، مصدرا للغوف ، وسيبقى الحاجز النفسي قائما بينها ، حتى
ليبدو التهور ، في بعض الأحيان ، أصعب من التمسك بأهداب الفضيلة .

ثم ان تبلور هذين النموذجين كليهما ، في قالب يوناني ، امر له دلالاته أيضا . ولا تقتصر هذه الدلالة على
زيادة الاتصال بين الأدب العربي والأدب الغربي ، كما اشرنا من قبل ، بل تطبع الجو الحضاري العام كله . فمن
الناحية السياسية كانت العلاقة بين الاطوار العربية ودول الاستعمار ، آنذاك ، تنحون نحو للمهادنة . ففي المشرق
ساعات صيغة للمعاهدات ذوات الاستغلال المشروط ، وفي المغرب ساعات صيغة الامتراج ، أو الامداج ، أي اشرار
الشعوب التابعة اشرارا عذوبا في تنظيفات الملوك السائلة ، فكانه نوع من تبعية الأطراف للمركز . يضاف الى هذا

للناخ السليبي ان الفجوة الحضارية بين العالم العربي - في مجموعه - وبين الغرب لم تكن واسعة كما كانت من قبل (ونكاد نقبل النهضة العربية التي بدأت تزوي ثمارها) ولا كما اصبحت اليوم . ومن ثم فقد كان «التعلم من الغرب» مطلباً يمكننا من الناحية العملية ، كما كان سائفاً من الناحية القومية . وإذا بحثنا عن استراتيجية مناسبة للتعلم من الغرب ، فهل ثمة ما هو اذكى من الاتجاه الى الاصول ، التي الى الاسئلة الذين اخذ عنهم الغربيون انفسهم ، وهم اليونان ؟ وهكذا تبقى طه حسين الدعوة الى دراسة اليونانية واللاتينية في الجامعة ، وفي الوقت نفسه وضع توليف الحكيم لعمله نموذج الادب التمثيلي اليوناني وهو يعمل جامعا لاقامة صرح ادب تمثيلي عربي .

٦ - ١

كان الاستقطاب (لعمله كلمة مبالغ فيها) الذي اصاب ثنائية «الروح والجسد» إيدانا بهلوه الفورة الروماتسية . وهكذا اخذ النموذج في الضمور ، حتى لم يبق من مقوماته الا «صفة» و«الذاتية» . وبينما كانت الحرب تقترب من نهايتها ، وخلال السنوات التي اعقبها مباشرة ، كانت العوامل الاجتماعية والثقافية تهبط لتحول جديد في النموذج (او النموذجين) : اما النموذج الاول (الذي نجب ان نسميه النموذج الوثني ، وان لم نقصد بهله التسمية معنى دينيا) فقد مال الى الفصل القوي للشكل ، وكانت هذه هي ابرز صفاته ، اما من حيث الموضوع فقد عني بتصوير المرأة في شتى اوضاعها الجسدية والنفسية (وتخصص في ذلك نزار قباني حتى اشتهر بأنه شاعر المرأة) . ففي تلك السنوات - كما يحدث دائما في اعقاب الحروب - اقبل الناس على اللع الجسدية ، وتحللوا من الاعراف الاجتماعية ، وساعد على ذلك ما كان يصل الى العالم العربي من اصداء الوجودية ، واعتقاد الكثرة من المتدينين انها تعني - فيما تعنيه - التحرر من قوانين الاخلاق . فهذا العامل الزمني اتاح لنزار قباني ومن حاولوا النسيج على منواله - وكان نزار آنذاك شابا في اواسط العقد الثالث ، بينما كان على عمود طه قد اخذ يلفق الى شيفوخة مبكرة - ان يتناولوا موضوعات العشق الجنسي في شعورهم بجراحة لم يعرفها الشعر العربي الحديث في اي من عهوده السابقة . وإذا تذكرنا ما قلناه عن النموذج في مقدمة هذا البحث ، خلاصنا الى تقرير ان النموذج الذي طوره على عمود طه - في هذا الضرب من الشعر الوجداني - بقي محفظا بشكله و«طقوسه» لدى نزار قباني ، وان تغيرت مادته تغيرا محسوسا : فتمة فرق غير بين «شاعر الحب والجمال» الذي لم يكن يصف المرأة الا من الخارج ، و«شاعر المرأة» الذي حاول ان يتغلغل في مشاعرها ؛ ولكن هذا الاختلاف لا يجيب حقيقة أن النموذج في «المرع العاشق» او «راكبة الدراجة» يظل مثالا في «من كوة المقهى» او «الى ساق» . ويمكن تعديد المقارنات .

وقد قدم نزار لديوانه الثاني «وطولة نهد» وقد صدر سنة ١٩٤٧ (قبل وفاة علي عمود طه بنحو عامين) بمقدمة شرح فيها مذهبه . وهو صورة من مذهب «الفن للفن» الذي عرفته الآداب الأوروبية في اعقاب المذهب الروسي ، ولكن غلب عليه الاسم الفرنسي «البرناسية» . ولم يكن في الحقيقة نقضا للروماتسية بل تأكيداً لبعض مبادئها ، وعلى رأسها تقديس الشعر ، واستقلاله عن كل ضرب من ضروب المضمرة . ولعل اهم ما تميز به البرناسيون عن سابقيهم هو القول بان التمة الخاصة التي يجدها الشعر تنبع من خصائصه الشكلية لان معانيه . وهم في هذا يلتقون مع الرمزيين الذين رأوا للجمال الحقيقي للشعر في الانحاء بالمعاني الخافضة عن طريق المورسقى والصور .

الى هنا لا يضيف نزار شيئا الى ما يقوله انصار الفن للفن ، ولا يكاد يضيف شيئا الى آراء علي عمود طه حول الشعر وطريقة ممارسته له (اذا استثنينا قصائده القومية) ولكن نزارا يعلن بعد هذا آراء يختلف بها معظم القائلين

بتلك النظرية ، عائدا - في الحقيقة - إلى حظيرة علي محمود طه الذي نجح - وبخصوصا حين تغنى محمد عبد الوهاب ببعض قصائده - في أن يحقق لشعره درجة من اللبوح لم تنتج لسائر معاصريه . بل إن نزارا يرفع هذه الخاصية في شعر استأنفه إلى مستوى اللذهب . فهو يقول في ختام مقلمته :

هذه الاحرف لم اكتبها لفئة خاصة من الناس ، روضوا خيالهم على تلوق الشعر وهياتهم ثقافتهم لهذا . لا ، اني اكتب لاي (إنسان) مثلي يشترك معي في الانسانية ، وتوجد بين خلايا عقله خلية تهتز للمعاطفة الصافية ، وللواحات المزروعة وراء مدى الظن .

لريد ان يكون الفن ملكا لكل الناس كالمهواه وكلاء ، وكفناء المصالحير يجب الا يحرم منها احد .^(١١)

وهذه عبارات على بساطتها يمكن ان تدل على اشياء مختلفة : يمكن ان تعني ان الشاعر الذي يأتي بأسلوب جديد يريد قارئاً ان يتدرب ذهنياً ونفسياً على قراءة الشعر القديم ، لان العادات العقلية التي تنتج عن مثل هذا التدريب تحول بينه وبين تقبل الاسلوب الجديد . ولهذا قال البيوت ايضا انه يفضل قارئاً لا عهد له بالشعر . ولكن عبارات نزار يمكن ان يفهم منها ايضا ان الشاعر يجب الا يشق على قارئه ، بل يكفيه ان يتحسس طريقه الى تلك الخلية التي تهتز للمعاطفة الصادقة من خلايا عقله . والدعوة الى سهولة الفن دعوة خطيرة ، لأن الفن الجدير بهذا الاسم لا يحقق مقصده الخاصة الا بتوع من إعادة تنظيم المشاعر . وعمل كهذا لا يتم بدون مجهود من المبدع والمتلقي معا .

والرهبانية والرمزية كلتاهما تسعيان الى التعبير عن مشاعر يصعب التعبير عنها بالكلمات . ولهذا فان جمهورهما محدود . ولكن من الممكن ان يستغل شاعر بعض تقنياتها - ولا سيما في مجال الموسيقى - ليحدث في شعره نوعا من الجلال الظاهري الذي تقنع به غالبية القراء . وقد كانت « فلسفة » نزار عن « الشعر لكل الناس » تدفعه للسير في هذا السبيل . وهي التي ميزته عن معاصريه . إذ كان الفرق بينه وبين من سبقه من الرومنسيين ومن وكيه اولاده من الواقعيين انه غير مثقل بفلسفة اخرى ، وغير معني بصراع داخلي يحاول بواسطة الكلمات ان يبرزه من خلالها الشعور . (لا يعرف عنه انه فكر في الكتابة للمسرحة) . لهذا استطاع ان يحقق ما تمنه من ذبوع شعره بين عامة القراء ، وان كانت الفنة التي اثر فيها اعمق التأثير هي اولئك الشواوب والشبان الذين يمكنهم شراء دواوينه . فقد كان يعطي قراءه - بالضغط - ما يرغبون فيه ويفكرون فيه . كان شعره المعاطفي ضربا من المناوشة او المهارشة ، وكان شعره القوي ، كما سمى احدي قصائده « هوامش » او تعليقات لا تختلف عما يريدونه في احاديثهم الا بالهجاب الشعري للنظم والمثير . وربما كان هذا - بالفعل - هو كل ما يريده نزار ، وكل ما يستطيع تحقيقه حسب اعتقاده .

اما النموذج الروماني الثاني - وهو ذلك الذي جلبت عليه المثالية - فقد دفعه محمود حسن إسماعيل نحو التصوف (اللهي) . وقد نشر ديوانه الأول « أغاني الكوخ » عندما كانت الرومنسية في قمة ازدهارها (١٩٣٥) . وكان لخط الجديد الذي أضفاه الى النموذج الرومنسي هو تصوير بؤس الفلاح في صعيد مصر وسط سخاء الطبيعة . ولم يكن الموضوع نفسه جديدا كل الجدة ، فلتشفيق المألوف - مثلاً - قصيدة صور فيها شقاء الفلاح اللبناني ايضا . ولكن صاحب « أغاني الكوخ » لم يصور مأساة الفلاح من الخارج بل عبر عنها كفلاح يملك وصي شاعر ، فتوارت

(١١) صليح جويث . ناسي ، حله وشعره . الجبلى لأمل لرملة لثمن والادب . القاهرة ، ١٩٦٠ ، فاكسة .

اثنتية « المائدة والروح » خلف اثنتية « الإنسان والطبيعة » : الطبيعة حرة عراخ غتله زهوا بالحيلة وتصلي حمدا للخالق ، والإنسان اسير الكوخ مع ثوره وحاره وكلبه ، لا يعرف السعادة الا في الاحلام . ولكن يجمع بينهما التوجه الى الله . لعل وصف التنافس المائي بين ثواه الارض وفقر المملولين عليها كان ملها لبعض الشعراء الواقعيين من بعد ، اما محمود حسن اسماويل فقد اوغل في مشاعره الباطنية ، ونفض شعره في الاربعينيات بمرارة الياس وسوء الظن ، فبعد انعام الحب المثالي الطاهر العفيف تسلمت الى قيثارته نغمت اخرى نسمع فيها صراخ الجسد ، وان لم تلحظه بالمللين لانها تقتن دلتها بعداب الشك ونوع من الاستسلام للقلل . فسمعنا يقول من قصيدته « ليل وديح وحب » :

سعي دمي بكفك
تضرع والهاً ييكي
وجه لنور حينك
يلهب مرارة الشك
أنتيبيها ... أنتيبي
... ..
دعي ايماننا تجري
ما تهوي من الامر
فإن الطير لا يدري
خطا الصيد للوكر
فهاهي الحب واسقيني
... ..
حل شفتيك امار
عمره واثار
وابرى وخمار
فياك لارويي ؟

ويعصف به الشك اكثر ، فلا يعرف نشوة سوى نشوة الجسد ، ولكنه لا يزال يفكر في الله :

ظلمت الى الله يسوما فلم أجد حرقى خير هذا الجسد

ويبدو ان عذابه الروحي كان اقصى من ان ينهيه هذه الطريقة . وقصيدة « نهر النسيان » تعبير بالغ الغرابة عن هذا المذاب . . فقد شخص النسيان وشيخا اقدم في الوجود من آدم ، وابقى من يوم الحشر نفسه « ولا ندري ان كان « النسيان » نعمة او نقمة .

قال اقبل ، فكم بذناك صرعى شربوا من يدي رحيق الختان

ولكنه يقول ايضا :

مر بي آدم قدحا فلوما من اليه بطرف جلد البتان

فمضى قلبه من النهر كاساً وتلاشى عن احبتي في ثوان
واذا بي اراه يستك سر الخلد في غير مدلة او توان

وكان الشاعر يشير الى الآية الكريمة : « ولقد عهدنا الى آدم من قبل نفسي ولم نجد له عزماً » . ولكن هذا النسيان ، وهو اصل بلاء البشرية كلها ، لا يتفق مع السلوان الذي يوعد به الشاعر . وكأنه انما صور النسيان بتلك الصور القبيحة ، والقوة الخاطلة ، ليجعله طافية آخر ، لا يملك الانسان الا ان يستسلم له ، شاء ام ابى ، كانت في ذلك سماعته ام كان فيه شقاؤه .

ثم يكون التطور الاخير اشبه بالبلدية التي انطلق منها الشاعر . لقد عاد الى رحاب الله ، ولكنه لم يستطع ، في هدوء الشيفوخة ، ان يقدم التجربة الصوفية في توجهها الذي لا يمكن التعبير عنه من خلال الصور ، بل قدمها - غالباً - في صورة تقريرية لا تختلف الا من حيث المصطلح عن اكثر الشعر الصوفي المأثور (وعلى راسه تاتية ابن الفارض المشهورة) . يقول محمود حسن اسماعيل في قصيدته نهر الحقيقة :

وجوتي حقيقة
وذاتي حقيقة
واني حل الارض طير يفتي . . حقيقة
ونور الحقيقة سر الحياة وسر الامل
ومن لم يسر في ضياه
سيمشي وعشي
ولو داس شيد الجبل
وشق الرياح بجن الخيال
ووهم للمحال وحلم الازل
سيمشي وعشي
ويلقي حصاه انثريا على ترهات الفشل !

لاتنرنك الاستعارات التي دعم بها الشاعر المعاني المجردة ، على طريقة الخطباء ، فان العبرة بالتجربة ذاتها ، و- عقلية باردة .

هل نقول انذ ان (النموذج الروماني) قد انهار وقتت ، عندما انتهى الى شعر جامعي لا يقدم رؤية جديدة ، او شعر صوفي تقريرى خال من نبض التجربة الذاتية ؟

لنعد الى فكرة « النموذج » نفسها . ان « النموذج » ، من حيث هو نتاج لثقافتى جماعى ، يختلف عن « النزعة » التي هي ميل انساني . فالنزعة الرومنسية اصيلة في الانسان ، من حيث ان الانسان جسد وروح ، ومن حيث انه لا يكتف عن التساؤل عن معنى وجوده ، ومن حيث ان الوجدان يمثل للفترة للحركة في حياته ، وان الخيال يشكل

جانبا كبيرا من نشاطه العقلي ، ومن حيث إن ثمة ارتباطا بين بعض هذه العناصر وبعض من ثم فإن النزعة الرومنسية لابد أن تبقى موجودة بشكل أو بآخر . ولكن « النموذج » الرومنسي ، من حيث أنه شكل معين من أشكال الوعي ، يمكن أن يبقى مسيطرا خلال حقبة تاريخية معينة ، ويمكن أن يستمر كطقوس او مصطلح شعري مع تغير عتواه ، كما يمكن أن يتوارى أو يخفي اختفاء تاما ليحل محله شكل آخر من أشكال الوعي .

بناء على ذلك يمكننا القول إننا لم نعد نعيش في عصر الرومنسية ، وإن الذي نشهده من بقاياها لم يعد يجعل شيئا يستحق الذكر من خصائص النموذج الرومنسي . ولكننا لانكون قد فرغنا من امر الرومنسية حين نطوي الكلام عن نموذج الوعي الرومنسي ، أو نمادجه . فالتراث الذي يخلفه نموذج شعري ما للعصور التالية ليس الوعي - الذي يتغير بتغير الظروف ، ولا للمصطلح الخاص - الذي يتبع الوعي - ولكنه اللغة الشعرية ، فهذه تمتد عبر النماذج والمصطلحات ، وتتغير طبقا لمنطق خاص بها .

٧ - ١

وفي أمر اللغة ، ينبغي أن نضع في اعتبارنا اختلاف المستويات . فالقضية التي أثرت مرة بعد مرة ، ونسب إليها الخط الأولى من الأهمية في لغة الشعر ، وهي قضية الوزن والقافية ، هي في نظرنا أقل قيمة من العلاقة بين مفردات اللغة ، والملائمة بين متطلبات اللغة القياسية في امتداد الجملة وإيقاعها ومتطلبات اللغة الشعرية في ذلك .

لقد كتب أمين الريحاني منذ أوائل هذا القرن شعرا مثورا . وواصل جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وفي زيادة هذا الضرب من الكتابة ، ومن الطريف أن المحافظين لم يأبهوا له كثيرا لأنهم عدوه ضربا من النثر ، ولم يبدأ النقاش الحاد حوله إلا حين مارسه جماعة « شعر » في أوائل الستينيات تحت اسم « قصيدة نثر » وكانت الثورة على القافية سابقة للثورة على الوزن البيتي . فذهب ميخائيل نعيمة إلى أن القافية ليست عنصرا ضروريا لموسيقى الشعر (وإن اعترف بالوزن) . وذهب العقاد إلى مثل هذا الرأي ، معلنا أن التجديد في الأوزان حق مشروع لشعراء للدراسة الحديثة . ثم ظهر شعر التفعيلة واشتد الخصام حوله وفتح الباب لدراسات كثيرة حول موسيقى الشعر ، إلا أن هذه الدراسات بقيت محصورة في دائرة الأوزان العروضية ، ولم يتسع مفهوم الإيقاع ليشمل توزيع المعنى على الإيقاع ، مع أن إحدى الحجج التي ساقها رواد التفعيلة كانت تتمثل بللمنى .^{١١٧}

والذي نلاحظ أن التجديد الحقيقي في لغة الشعر بدأ من النسيج اللغوي ولم يبدأ من القالب العروضي للقصيدة . هذه الملاحظة تفسر لنا النجاح السريع الذي حققه « الشعر للنثر » والقصص الشعري (مثل قصص جبران) في التعبير عن الوعي الرومنسي الناشئ فقد كان التصرف في النسيج اللغوي إذا أهل القالب . وأغلب الظن أن الشعراء عانوا طويلا قبل أن يطوعوا اللغة الشعرية الرومنسية لتنظيم العروضي ، حتى توصلوا عن طريق المحاولة والخطأ ، وبدون أن يكونوا نظرية واضحة عن إيقاع الشعر ، إلى لغة أكثر طواعية ولينا ، بحيث أمكنهم أن ينطلقوا في التعبير عن ذاتهم بحرية لاتتوفر للغة الشعرية الكلاسية .

(١١٧) مجلة صالون نعيمة في الشعر ، ج ١ ، ص ١٠٠ . - مجلة المائدة العربية ، الجزء الأول ، مجلة نثر اللغة العربية ، ص ١٠٠ .

وتوضيح ذلك نعيد الغزوة الى قصيدة عبد الرحمن شكري « حلم بالبحث » ، وقد أوردنا معظم أبياتها . لقد نجح الشاعر في نظم قصيدة متسلسلة المعاني ، أي ان ثمة موضوعا واحدا ، له بداية ووسط ونهاية ، موزعا على أبيات القصيدة . وهذا أقصى ما يسمح به النظم الكلاسي من الترابط ، وهو يحقق مطلب الوحدة ، ولكنه لا يحقق مطلب التدفق الوجداني ، وهو السمة الأولى من سمات النموذج الشعري الرومسي ، في جانب التعبير . لهذا لم يكن غريبا أن يبدو لنا الشاعر ، من منظور عصرنا ، وكأنه قفز فوق الرومسية ليصبح تميمه اقرب الى السريالية الأكثر تركيزا ، لا اعني بذلك ان الشكل وحده قاد الشاعر نحو التعبير السريالي ، بل ان اسلوبا معينا في الصياغة مناسب لونا من الشعور . وعلى العكس لم ينتج الشاعر نفسه في مطلونه « كليات المواطف » ولا في قصيدته القصصية « نابليون والساحر المصري » اللتين نظمهما بالشعر المرسل ، لأن الانطلاق العاطفي والتعقيد القصصي كليهما يستلزمان نسجا شعريا غير مقطع بنهايات الاوزان ، ولو لم تكن مقفأة . ولعل محاولات عمدر فريد ابو حديد لكتابة نظم مرسل غير مقطع الى أبيات كانت ادنى الى النجاح ، ولو ان اصل الفكرة - وضع نظام الشعر المرسل الانجليزي على نسج البيت العربي - كان خطأ من اوله .

بخلاف ذلك ، استطاع عل عمود طه أن يطوح بالنظم البيئي الموحد الغائية للنموذج الرومسي حين غير في نسج الأبيات بحيث اتصل النظم لغويا - لامتويا فقط - من اول القصيدة الى آخرها ، وذلك في قصيدته « أغنية ريفية »

وإذا فاصب الله ظل الشجر	وغازلت السحب ضوء القمر
وردت الطير أنفاسها	خوافق بين الندى والزهر
ويأت مطوقة بالهوى	تنجلي الحبل وتشكو القدر
وسر على النهر ثمر النسيم	فقبل كل شرع عبر
وأطلقت الأرض من ليلها	مفاتيح مختلفات المصور
هناك صفصاة في الدجى	كان الظلام بها ما شعر
أعادت مكاني في ظلها	شريد الفؤاد كتب النظر
امر بعني خلال السه	وأطرق مستغرقا في الفكر
أطاع وجهك تحت الخنيل	واسمع صوتك عبر النهر
الى أن مل الدجى وحلتي	وتشكو الكتابة مني الضجر
وتعجب من حيلي الكائنات	وتشفق مني تنجوم السحر
لأمضي لأرجع مستغرما	لغضاك في الموعد المنتظر

فالفهيمة الاغنية جملة واحدة شرطية ، الا ان كلا من جلتي الشرط والجواب تفرعت منها جل معطوفة وجل ذات عمل واشباه جل متعلقة بالتوعين السابقين . وهكذا سقطت الاسوار بين الأبيات ، وتحقق للقصيدة الانسياب الذي تتنامى لديه العاطفة ، ولم تعد الغائية سوى ضابط ايقاعي يكمل تأثير الوزن . ثم هذا كله في داخل نظام البيت ، ولكنه لم يكن ليتم في قصيدة اطول . وإذا لم يلق نظام الشعر المرسل قبولا (للسبب الذي ذكرناه آنفا) فقد

جرب نظام المقاطع ، على نسق المقاطع في النظمين الإنجليزي والفرنسي (strophes , stanzas) واستعمله للمهجريون— على الخصوص بكثرة ، كما استعمله للآزني في عدد قليل من القصائد ، وكذلك فعل العقاد في دواوينه الأولى (وقد أوردنا فيما سبق مقاطع من قصيدته « ترجمة شيطان ») ثم توسع فيه بعد . لما شعراء « أبولو » فقد أصبحت المقطوعة هي أسلوب النظم المفضل لديهم .

وإذا تأملنا هذا النوع وجدنا المقطع قد حل محل البيت ، إلا أنه يمثل دفقة شعورية واحدة ، يطول فيها نفس الشاعر ، فإذا استضلت قوتها (والمثل شعور يتقلب الرومنسيين كثيرا) انتقل إلى مقطع ثان ، ذي قافية مختلفة ، عتظا بالوزن نفسه في أكثر الأحيان ، مع إمكان جزئه أو شطره ، ليساعده على البقاء في الجو النفسي للقصيدة . وربما بنيت القصيدة على المروحة بين قافيتين أو أكثر ، أو بين بحرین مختلفين . ولعل الرومنسيين ، الذين أصبحوا يستمعون إلى الموسيقى الأوروبية ، أرادوا أن يحدثوا في شعرهم نوعا من تعدد النغم (البوليفونية) ليعبروا عن المواقف الأكثر تعقيدا ، أو ليكون زيادة في تميزهم عن النظم الكلاسيكي الذي يلتزم وزنا واحدا .

وهكذا كان تجلید الرومنسيين في الأوزان متمما للنموذج الرومنسي في التعبير ونابعا من نموذج الوحي الرومنسي ، ولم يكن مقصودا لذاته غالبا . وما قلناه من ظاهري التدفق والمثل وعلاقتها بالقوالب الموسيقية له أصل وتجلي في الخيال الرومنسي ، وأثره في اختيار المقدرات وتكوين الصور . فالخيال الرومنسي يتجاوز أحكام المادة وحدها ليجمع بين الشئین المتباعدين في ظاهر الحس للشعورين في الشعور . فأتت ربما نرت قصيدة « أغنية ريفية » دون أن نتبه إلى أن فيها عددا وافرا من تلك « الصور البيانية » التي يلدب معلمو البلاغة تلاميذهم على استخراجها من الآيات ، وذلك لأن الصور التي في القصيدة تسبق إلى شعورك دون أن تمر بحواسك . فهناك — باصطلاح علم البيان — استعارات كثيرة ، قد يحدونها بأنها مكنية ، ولكنهم يكونون أقرب إلى الصواب إذا سموها تشخيصا . وهذا التشخيص يمتد في القصيدة من أولها إلى آخرها . فللشاعر يعيش بحبه في احضان الطبيعة ، مثلاً ، يود هو أن يكون ، محبا وعبقريا . ولكنه يأوئ إلى هذه الصنفالة الوحيدة ، وهنا ينتقل الخيال من التشخيص إلى التجسيم الذي عبر عنه الشعراء لتقديمه باللطيف :

اطلح وجهك تحت النخيل وأسمع صوتك عند النهر

ويحدث الانقلاب : فقد أصبح الشاعر— فجأة — غريبا على الطبيعة ، في تلك الساعة المأخرة من الليل ، حين يمكن كل حبيب إلى حبيبه ، فهي تنظر إليه في دهشة تقرب من الفرع . إنه « القريب البعيد » ، من الطبيعة ومن المحبوبة في الوقت نفسه ، وهذه الحالة من الانس — الاستحاش ، أو الشوق — الانكماش سمة من سمات الوحي الرومنسي يحسمها الخيال في مرادة البعيد ، والتطلع إلى ملائنتال .

والشاعر الرومسي يتوقى التعبيرات الثابتة (الرواسم) لأنها تحيل المفردات إلى حجارة ميتة ، وهو يريد لها نابضة بالحياة ، متوهجة بحرارة الانفعال . ومن ثم يعمد إلى تغريب الالفاظ عن امكانتها المألوفة ووضعها حيث يلي عليه خياله . فتشبه الليل بالبحر ، او الشعر بالليل ، قد يحير الى مشاعر زائفة ، ولكنه ربما أصبى إلى إحساسه الخاص ، فخرج من حظيرة التقليد إلى افق رحب من التعبير المباشر عن تجربته النفسية حين يشبه الشعر بالبحر ، او بشلال ، او بجناحي طائر . وهو طلالا يشكو من طول الليل او يصف جثومه على الانفاس ، او سوقه للهموم ، ولكنه عنده غالبا ماوى ، ومعيد وصديق ، لأنه يرب اليه من ضغط الحياة الاجتماعية ، ويفرد بذاته ، ويعيش مع احلامه . والشاعر الرومسي لا يشبه الحد بالوردة ولكنه قد يشبه الهند بالزهرة . فهو يسر بين صخرتين : صخرة التقليد وصخرة الابداع للمصطنع في تصيد التشبيهات وحرك الاستعارات . ومطلبه وهجيره : الصورة التي تجمع بين الجملة والغريب من الشعور . وكثيرا ما يوقمه ذلك في السهولة المفرطة ، او العاطفية المائعة ، حين يقبل اول ما يسمح به خاطره ، ولو كان تعبيرا مقاربا عن شعور غالم . فليس من السهل ان يكون للره « تلقائيا » ، اي صادقا مع شعوره ، لأن مثل هذا الصديق يقتضي منه ان يرفض ما يحظر له « تلقائيا » من العبارات الجاهزة . والتميز - في الممارسة العملية - بين هذين النوعين المختلفين من التلقائية جهد قد يسهل طاقات الشاعر . وهكذا لم تكن الرومسية تتحرر من الرواسم القديمة - جزئيا على الأقل - حتى أصبحت لها رواسمها الخاصة ، ولاسيما أنها أثرت موضوعات بعينها ، وتمسكت بنظرة خاصة للطبيعة والمرأة . فالزروق والشرع ، والسفينة ، والملاح ، والشاطئ ، والسراب ، والصحراء ، والظلال ، والضباب ، والغيوم ، والنجوم (نوع الليل) - تلك امثلة من الصور التي تتكرر في الشعر الرومسي وتشابه دلالاتها حتى غل . ولذلك فقد تبين للرومسيين ان لب المشكلة يكمن في اساليب البيان نفسها ، في ان المعنى يكس تشبيها او استعارة ، وبذلك يصبح التشبيه او الاستعارة في الحقيقة فضولا ، وتقتصر وظيفتها على التوضيح او التحصين ، او المبالغة ، الخ . تلك الاغراض التي ذكرها البيانون ، وهي اغراض خطائية ، لاعلاقة لها بالتعبير . فكان الحل إما مد ابعاد الصورة وإضافة بعد جديد إليها ، وهو التشخيص ، وإما « تطهير » الشعر من الصور - الفضول . ولا شك أن هذا الحل الثاني كان يتطلب جرأة وصرامة . وقد كان يتفرد به ابو القاسم الشابي ، وتعرض للمفد بسببه ^(٣٧) فهو في الكثير من شعره يبري الصورة برها ، او يستغني عنها جملة ، متمندا على تكليس الاسماء والصفات . يقول مثلا في قصيدة « تحت القصور » :

هاهنا في حائل الغاب	تحت الزاين والسنديان والزيترن
أنت أشهى من الحياة وأبهى	من جمال الطبيعة الميمون
ما أرق الشباب في جسمك (م)	وفي جيدك البديع الثمين
وأدق الجمال في طرفك الساهي	وفي تفرك الجميل المحزين
والبد الحياة حين تفتني	فأصغي لصوتك المحزون

(٣٧) حبلاندر لند : الايام الوجداني في الشعر العربي المعاصر . دار البنية العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

ولرى روحك الجميلة عطراً	ضالماً في حلالة التلحين
قد تغيت منذ حين بصوت	ناعم حالم شجي حنون
نفيا كالحياة علجا عميقا	في حنان ورقة وحنين
فلذا الكون قطمة من نشيد	هُكوي منغم موزون
فلمن كنت تنشدين ؟ فقلات	للضياء البشجي الحزين
للغضب للورد للتلاشي	كخيالات حالم مفشون
للساء للطلل ، للشفق السا	جي لسحر الأمل وسحر السكون

ونظي القصيدة على هذه الوثيرة : غيظ نحول من التشبيهات والاستعارات انتظم فيه عدد وفير من الأسماء والصفات ، التي تكرر بكثرة ، أو تتلوه معانيها . مثلاً : « ناهم حالم شجي حنون » ، « في حنان ودقة وحنين » ، « كخيالات حالم مفتون » ، « لسحر الأمل وسحر السكون » . . . بل قد يقع الشاعر في عيب الإطراء : الحزين ، للحزون ، الحزين مرة أخرى . كل هذا حول تشبيهين قريبين وإن كانا مبهمين : تشبيه روح المحبوبة بالمطر ، وتشبيه غناها بالحياة .

لما الحيلة الأولى - مد أبعاد الصورة وإضافة بعد التشخيص إليها - فهي أكثر شيعاً ولها أشكال كثيرة : فقد يولف الشاعر بين عدد من الصور ، وكأنه موسيقي يوزع لحناً . وقد رأينا مثلاً من ذلك عند علي محمود طه في « أغنية رقيقة » . وقد يتمهل الشاعر في عرض تفاصيل الصورة الوصفية ، وكأنه مصور يرسم لوحة عريضة ، كما فعل علي طه أيضاً في « حانة الشعراء » . وقد يعمق الصورة حتى يحولها إلى رمز أو شبه رمز ، كما فعل إبراهيم ناجي بصورة البحر في قصيدته « خواطر الغروب » والشابي بصورة المساء في « المساء الحزين » . ولكن أحق القصائد التي رأيناها بهذا الوصف هي قصيدة « هجر النسيان » لمحمود حسن إسماعيل .

عل أن هذين الأسلوبين كليهما يتطلبان حل غطر واضح : وهو الخروج عن حدود التشويق الوجداني والمخصوصية في التعبير - وهما أكرم صفات الأسلوب الرومنسي - إلى نوع من الترحل لا يتفق مع كثافة اللغة الشعرية . وهكذا سار تحليل الأسلوب الرومنسي جنباً إلى جنب مع تحليل الوعي الرومنسي . وكان أهم ما حاولت البرناسية تحقيقه في عمرها القصير . هو الخروج باللغة الشعرية من هذه الحالة ، فسلمت إلى اختزالها اختزالاً ، حتى أصبحت القصيدة كلمات لا تجاوز - لو جمعتها - بضعة أبيات ولكنها فضلت تنضيدا ، وقصرت سطورها تقصيرا ، وتولت القوافي مهمة التطبيق الموسيقي ، فقولنا « لو جمعتها » افتراض ليس إلا ، لأن القصيدة أصبحت دندنة ، والسطر - وربما تألف من كلمة أو كلمتين - صورة كاملة أو خطاً في صورة ، لمسة فرصة أو رنة وتر . أصبح للكلمة الواحدة وزن - ووزن .

اليك قصيدة « قم » لسعيد عقل ننقلها كاملة :

بأيما أحر...
كالنار ، كالوهلة ،
كمشتفى القبلة
خط الفم المبكر الأنور ؟
من أيما زئبق
(قُطِفَ بالخمس
من مرجة الشمس)
صنع سبي الضحكة والروث ؟
تراه - ما تراه ؟
طرفة لون
سكرة من يراه
خلود هذا الكون ؟ ...
لي أيما مرمر
كالدر ، كالزوايا ،
نقشت لي دنيا
دنياهي ، قُصِّتْ لي أحر ! ...

هذا فن مترف . نحن نرجع أن نزار قباني تلدب في محترف البرناسية ، ولكنه لم يلبث أن أخذ منها ، وبراحة ، ما يلزمه ليكون شاعرا جماهيريا ، ولم يكن لدينا ما تعطيه إياه سوى مذاق الكلمة الأنيقة المرحفة ، ولو كانت كلمة دارجة . ولم يكن وراء ذلك « رؤية » تقدمها البرناسية لتزار أو لغيره .

وعلى العكس من ذلك كانت حركة شعر التفعيلة ، التي بدأت ترسخ أقدامها منذ أواخر الأربعينيات ، نتيجة طبيعية (وليست رد فعل) للنثرية الفضفاضة التي أفسدت الشعر الرومانسي في آخر عهده . فقد جعلت المعاني هي

المحكمات في النظم ، فأعادت القيمة التعبيرية للشعر ، وهيئة لتقبل أفكار جديدة ، واقتحام ميادين جديدة ، وجعلت تصوغ إيقاعاتها الخاصة التي لا تقل تأثيراً - وإن اختلف نوع التأثير - عن إيقاعات شعر البيت .

١ - ٢

كثيراً ، رأينا النموذج الرومنسي الذي يبرز في أوائل هذا القرن ، وقد بدأ في الضمور عند أواسطه ، وحلت محله سطحية في الشعور تؤذن بالحنجرة إلى نموذج جديد ، وتعبيراً أصبحت لغة الشعر مزيجاً من النثرية والتألق الفارغ ، كانت الأربعينيات فترة من العمود ، كتم العالم العربي خلالها أنفاسه ، إذ كان الصراع العالمي يدور من حوله وهو أضعف من أن يشارك فيه بفكر أو عمل ، إلا ما يفرض عليه من تأييد وسانده . ولكن تصفية الحسابات ، التي أعطت هذه الحرب كما أعطت التي سبقتها ، وكما تعقب الحروب عادة ، أيقظت النائمين ، ولا سيما وقد جاءت على أكتافها نكبة فلسطين . وكان مما امتازت به هذه الحرب عن كل الحروب السابقة أن الصراع الأيديولوجي ، الذي غذاهما ولماها ، استمر بعدها ، كما استمر التسليح معتمداً على تقدم تكنولوجي متسارع ، ولا سيما في مجال الذرة . من هنا امتزجت محاولات الشعوب الصغيرة التي أخذت تطالب بحقوقها من خلال المنظمات العالمية ، كما فعلت غداة الحرب العالمية الأولى من خلال مؤتمرات الصلح - امتزجت بضغط الصراع العالمي ومتغيرات الحرب الباردة . في هذه الظروف ولد الوعي الجديد ، الذي يمكننا أن نسميه بكثير من التعميم وشمياً من التسليح ، وصياً واقعياً .

وكما أسلفنا في مسهل الحديث عن الرومنسية ، لابد أن يستند الوعي إلى نظرة كونية ، ولو غير واضحة ، نظرة تبدأ من ملاحظة طرفين متعارضين ، أو تقابل ثنائي . وإذا كانت الثنائية التي استندت إليها الرومنسية - كحركة أدبية عالمية - يتأثر من تقدم العلوم المادية وظهور الصراع بين العلم والدين خلال القرن التاسع عشر ، يضاف إلى ذلك - بالنسبة للعالم العربي - بدء النهضة الشعبية ، إذا كانت الثنائية التي استندت إليها الرومنسية نتيجة لهذه الظروف هي ثنائية المادة والروح ، فإن هذه الثنائية لم يعد لها مكان وسط ثنائيات كثيرة جديدة وملحة : ثنائية التقدم الشامل أو العمر العالمي ، ثنائية الأخوة الإنسانية أو الاستغلال البشع ، ثنائية القومية والعالمية ، ثنائية الحرب والسلام ، ثنائية الغنى والفقر (على مستوى الشعوب وعلى مستوى الطبقات) الخ . وتستطيع بشيء من التأمل أن نرجع هذه الثنائيات ، ما ذكرناه منها وما لم نذكره ، إلى أصل واحد : وهو ثنائية الأنا والآخر ، أو الذات والعالم ، وهي الثنائية التي تكمن وراء المدارس الفكرية المعاصرة على اختلافها : من الليبرالية الحديثة إلى الوجودية إلى الماركسية . إنها ثنائية تطوي ، في جميع صورها ، حل نوع من الحوار مع الواقع . ولذلك فإنها تمتد « واقعية » وإن اختلفت نماذجها الفكرية أحياناً ، وقد تتداخل أو تتلاقح .

والنموذج الذي غلب على الواقعية العربية طوال الخمسينيات هو نموذج « الواقعية القومية »^(١٤) . ومن الجلي أن

(١٤) النسبة لأثر النظري في كتاب : « على حدود ط الشعار والاسماء » . ص ٧٩ وما بعدها .

تصادد الواقعية القومية كانت نتاج المناسبات . ولكنها اختلطت عن شعر المناسبات التقليدي بأنها عبرت تعبيراً قوياً عن شعور الانتباه . فالشاعر مشترك في المعركة . وكونه مشتركاً بشعره فحسب لا يقلل من قيمة هذا الاشتراك . فقد أصبح من المسلم به لدى هذا الجيل من الشعراء (وربما بتأثير الالتزام الوجودي ، أكثر من النظرية الماركسية في الفن) أن الفن سلاح في المعركة . ولقد كان لديهم كل الحق في ذلك . ألم تكن « المعركة » في تلك الفترة ، أساساً ، معركة بيانات و « مواقف » و « مؤثرات » و « خطب » ؟ وما دام الشاعر مشتركاً في المعركة فهو لا يصفها من خارجها (كما وصف علي محمود طه - مثلاً - معركة ستالينجراد) بل يتكلم بلسان الـ « نحن » عن الـ « هم » . ومن الصعب أن نحدد بداية لهذا الوعي الواقعي المتعمي . فهو في شعرنا الحديث يظهر واضحاً لدى حافظ إبراهيم مثلاً . وهو راسخ الجذور في الشعر الحماسي القبلي قديماً . والفرق بين هذه الأنماط الثلاثة لا يرجع إلى النموذج الشعري ذاته ، بل إلى نوع الانتباه . وقد نعد « وطنيات » أبي القاسم الشابي و « قوميات » علي محمود طه بدايات لتخلق النموذج الواقعي الجديد . وإذا كنا نجد هذا النموذج لدى الشعراء الذين تمسكوا بالاشتراكية العلمية مذهباً في الفكر والسياسة ، وبالأسلوب الواقعي طريقة في التعبير ، قد تباعد عن شعر الحماسة القديم إلى حد كبير ، فمازلنا نجد الطابع الحماسي واضحاً لدى شعراء يعدلون أنفسهم قوميين فقط .

وما تجدر ملاحظته أن عودة الشكل « الطقوسي » للشعر القديم في قصائد الواقعية القومية (ولا سيما عند علي محمود طه ، كما يظهر من المقارنة بين هذه القصائد وبين شعره العاطفي) تدل على أن « النموذج » السحري القديم لم يزل راسخاً في النفس العربية لا يتطلب إلا مادة مناسبة كي ينتفض حياً من جديد . وتدل الاختلافات الشكلية بين الطائفة الجديدة من شعراء الواقعية القومية وأولئك الذين ظلوا متمسكين بالنموذج القديم على أن ثمة نموذجاً حديثاً يحاول أن يخلق . ولقد كانت مشكلة الوعي القومي العربي المعاصر عموماً - ولا تزال - هي مشكلة الجمع بين الحماسة القومية التقليدية وبين الواقعية العلمية التي تنتمي إلى روح العصر . ولا شك أن كثيرين يمكن أن يقبلوا مفهوم « الواقعية القومية » ، ولكنهم يعترضون على مفهومنا الواسع للواقعية ، القائم على التثنية الذات والعالم ، باعتبار أن هذا المفهوم يشمل جميع المذاهب الفكرية ، لا الواقعية وحدها . ويحتجون بأن الواقعية - كمذهب في الفكر والفن - لم تظهر إلا في إطار النظرة العلمية إلى الكون . ونحن لا نسلم بأن التثنية الذات والعالم - كحقيقة ظاهرة في الوعي - تنسج لجميع الاتجاهات الفكرية . فهناك اتجاهات يسيطر عليها البحث في الذات ، وهي تلك التي نسميها رومانية أو صوفية ، واتجاهات أخرى يسيطر عليها البحث في العالم ، وهي التي نسميها علمية أو مادية أو ديمقراطية (وتشمل بعض الاتجاهات الدينية) . ولذا سمينا هذه الأخيرة « واقعية » أيضاً (وقد أطلق اسم الواقعية في العصور الوسطى على اتجاه ديني ديمقراطي) فلن يكون لنا الحق في إطلاق الاسم نفسه على اتجاه في الأدب والفن ، لأن الأدب والفن لا يتناولان أبداً من جانب ذاتي .

ولكننا نسلم بأن هناك فرقاً واضحاً بين الاتجاه الواقعي الحماسي والاتجاه الآخر ، الذي يمكننا أن نصفه بأنه « موضوعي » (وكلاهما داخل تحت مسمى الواقعية القومية) . هناك - مثلاً - فرق واضح في النموذج الشعري -

رغم وحدة الموضوع وتشابه المعاني - بين هذه الأبيات من قصيدة « أحرار وعبيد » للشاعر العراقي هلال ناجي ،
وبين القصيدة الحرة التي تليها لعبد الوهاب البياتي :

مهازيسل غنيرهم الأئذل	أنتى اذا ما تخلى الصراع
ومن بخلوا بعدما طلبوا	ويان من المرتصون النفوس
ومن مهمهم عالم الفضل	ومن هم الشهوات الرغاص
كما ضلّات شعل تشعل	ومن نوروا لتسير الجموع
تضادل من هوها للمفضل	ومن نصروا الفكر في محنة
غلبة أن يشمت المذل	ومن كسوا الآء في مهدها
كما هاتق الجدول الجدول	فماقت أحنك عل لينه

إلى إخواني الشعراء

يا إخوتي الحياة

أخنة جميلة ، وأجل الأشياء :

ما هو آت ، ما وراء الليل من ضياء

ومن صررات ومن هناء

وأجل الفناء

ما كان من قلوبكم ينبع ، من أحقاد

شعوبنا الراسخة الأعراق

وأرضنا الطيبة المحفراء

فلطمروا الظلام

وصاتمي للناسة والآلام

ولتمسحوا الدموع

وتوقدوا الشموع

في وحشة الطريق للإنسان

يا إخوتي الحياة

أخنة جميلة ، مظلما الدموع والأحزان .

قد تكون بعض الفروق بين هذين للتالين راجعة إلى المناسبة أو إلى الشاعرين . ولكن هناك فروقا أخرى في
النموذج الشعري من حيث الوعي ومن حيث التعبير أيضا . النموذج الأول يتحدث عن صفات ثابتة وعن فريدين
أحدهما يمثل الخير والآخر يمثل الشر .

والتنمؤذج الثانى تتحدث عن المستقبل ويمجد « الحياة » بجانبها الحزين والسعيد فالآلام والأحزان طريق لابد من سلوكه للوصول إلى السعادة للإنسان . والطريق صعب لأن هناك من ينشرون الظلام ويصنعون المأساة ، ولكن الناصر عقق لأحباب الحياة على أعداء الحياة .

فى النموذجين هناك « النحن » و « الهم » . وفى النموذجين يؤمن « النحن » بضرورة التغير ، وينثرون الطريق لمن خلقهم : الجموع فى النموذج الأول ، و « الإنسان » فى النموذج الثانى - وهنا فرق فى الدلالة وإن كنا نراه ثانويا . أما الفرق الأهم فهو أن « النحن » فى النموذج الأول يؤمنون به ويجاهدون فى سبيله لأن هله ما طبيعتهم ، مثلاً أن « الهم » طبيعتهم بضد هذا (لاحظ أن معظم الجمل بنيت على « من » الموصولة أو الاستفهامية) ، فى حين أن « النحن » فى النموذج الثانى لا تعرف صفاتهم ، ولكنهم يقومون بما يقومون به لأنهم يؤمنون « بالحياة » ، وليس فقط بعالم أفضل . والمؤمن بالحياة يؤمن بسن الحياة التى لا تتخلف ، أما المؤمن بعالم أفضل فإنه يؤمن بمثل يمكن أن تتحقق أولا تتحقق . « النحن » فى النموذج الأول يقاتلون ببطولة فى معركة لا يعلمون نتيجتها ، أما فى النموذج الثانى فهم يعلمون ، ولذلك فلا مجال عندهم للتنمة الحسية العالية ، المبجلة - ربما برغبة خفية فى الاستشهاد .

٢ - ٢

لعل اعتراضا آخر يوجه إلينا ، وهو أننا حين جمعنا بين ما سمي من قبل « الواقعية القومية » وما سميناه نحن « الواقعية الموضوعية » فى صعيد واحد ، قد ضيقنا حدود هله الأخيرة ، بقدر ما أكرهنا الأول على الدخول فى قالب يأبأها وتبأه . فالواقعية الموضوعية ، كما سمينها ، وهى الجليئة وحدها باسم « الواقعية » فى نظر الكثيرين ، لم تكن مقصورة على الموضوعات القومية فقط ، مثل سابقتها . وجوابنا أن الطابع « القومي » لا يظهر فى الموضوعات والمعاني فحسب ، ولكنه يتغلغل فى روح الشعر نفسه ، وربما ظهر فى موضوعات ومعاني لا شأن لها « بالواقع » أو « القضايا » القومية . كالأوصاف البيئية والمعاني الفلكلورية (قصيدة « الناس فى بلادى » لصالح عبدالصبور على سبيل المثال) . ويجب - كذلك - أن يمد من الشعر القومي ما يصور الجهل والتخلف والظلم الاجتماعي ، لأن هله قضايا قومية مثل قضايا الكفاح الوطني ، ولا تنفصل عنها . ولا مشاحة - بعد كل هذا - فى أن الطابع القومي يظهر فى بعض القصائد بوضوح أكبر من بعضها الآخر ، وأن قصائد أخرى تتخذ طبعها أقرب إلى المحلية .

عل أن المبدأ التاريخي ، أعني نشوء هله الواقعية فى كنف الفكر الماركسي ، الذى اتخذ فى العالم العربي طابعا وطنيا وقوميا ، ووظف الشعر والأدب لخدمة هذا المسعى ، ينبغي أن يحسب حسابه فى تطور هذا الاتجاه من بعد . ونذكر على سبيل المثال مهرجان أنصار السلام فى برلين سنة ١٩٥١ ، فقد شارك فيه عبدالرحمن الشراوى بقصيدته المشهورة « من أب مصري إلى الرئيس ترومان » كما شارك فيه عبد الوهاب البياتي بقصيدة قصيرة « قطار الشال » .

لقد اتسع النموذج (الموضوعي) وتعمق ، ولكن خصائصه لم تتبدل ، على خلاف ما رأيناه فى النموذج الرومسي . إنما الذى حدث أنه اختلف من حيث درجة « شاعريته » بين شاعر وآخر . وهذا القول يصديق على كل

نموذج ، ولكن الغاوت في هذا النموذج كان أظهر ، فإن سهولته الظاهرية أغرت كثيرا من ذوي المواهب الضعيفة بتناوله . كان ثمة معجم جاهز ، وكانت الموضوعات التي تصلح للكتابة فيها متوافرة دائما . وكانت الصحف تنشر . ولكن مثل هذا « لم يكن يحث إلى اليوم التالي » . أما الشعراء الحقيقيون فكان للنجم ما يضيفونه إلى النموذج من إبداعهم الخاص . كانت نغمة المنفى عند البياتي - على سبيل المثال - تضيف إلى شعره بعدا ذاتيا وإنسانيا خاصا (لو جمعت قصائده إلى ولده علي ، وهي مفرقة في دواوينه ، لكان منها ديوان صغير) . وكان لصلاح عبدالصبور موهبة في القص ، وتقمص الشخصيات المختلفة (من قبل أن يكتب شعره التمثيلي) فكان لكل قصيدة من قصائده مذاق مختلف ، وكان شخصية مختلفة كتبها . وكان أحمد عبدالمعطي حجازي شاعرا ملتزما غير ملتزم ، واقفيا ذا نزعة رومسية ، إذ كانت واقعيته تعني أن يلتقط من مشاهد الحياة المادية مشهدا غير عادي ، ويعرفه بطريقة فيها من المغفرة ما يجعل الإنسان يعجب من نفسه . أما عبد الرحمن الشرقاوي فقد انغم رأسا إلى الشعر المسرحي ، حيث يستحى على الشاعر أن يثقل ، ولا يستطيع أن يفني أو يخطف إلا بقدر .

وكان لشعراء الأرض المحتلة إبداعهم المتميز ، بل كان لكل منهم لونه الخاص : سميح القاسم في غرامه بالفلكلور الفلسطيني ، ومحمود درويش في عشقه للأرض الفلسطينية عشقا يجعله يثور عليها في بعض الأحيان . وكانت لدوى طوقان شاعرة تعيش دائما على حافة المأساة ، مأساتها الشخصية ومأساة وطنها فلسطين ، دون أن تمرؤ على النقص في الأحياء ، فأكتسب شعرها صلابة جديدة حين لامبت رومسيته الأصلية موضوعية الواقعية القومية .

ولا يمكن إحصاء كل التوزيعات . فالشعراء الذين بدأوا واقعيين موضوعيين استمروا بطورون فهم ، وأخذت شتى النزعات التجريبية تظهر عندهم بوضوح متزايد . وكان أكثرهم متحمين إلى « اليسار » أو متعاطفين معهم بشكل من الأشكال ، ولكن واقعتهم للموضوعية - وقد نتردد قبل أن نطلق عليها اسم الواقعية الاشتراكية - لم تكن كلها ذات طابع سياسي واضح أو خفي . وكانت الواقعية الاشتراكية نفسها تضيق وتوسع بحسب الأحوال ، أو بحسب مزاج القادة السياسيين . وقد تلفت الكتاب والشعراء الماركسيون كلمة ماركسي تونج : « دمو كل الأضرار تفتح » بفرح شديد ، كما قرأوا باهتمام كتاب روجيه جارودي « واقعية بلا ضفاف » ، وطمانوا أنفسهم إلى أن الواقعية الاشتراكية ليست بالضرورة ضد الحداثة .

ولكن هذا كله كان يعني أن نموذج « الواقعية القومية » ذا الغالب الكلامي والنبرة الحسية قد انقضى دوره ، وأن الواقعية الموضوعية كانت تتصلع من داخلها . فالتعاضد بين هذا النموذج وبين النموذج الحديث لم يكن ممكنا (إلا إذا ابتكر نموذج جديد يجمعهما) . لقد كان أمل الحداثيين - من رمزيين ومستقبلين وسرياليين وغيرهم - منذ قيام الثورة الروسية واشتداد ساعد الأحزاب الماركسية في أوروبا أن يدخلوا مع هذه الأحزاب في حلف مؤداه : أن الثورة الاجتماعية في حاجة إلى ثورة فنية تصاحبها ، وأنهم يتكفلون بالثورة الفنية بينما تتكفل الأحزاب بالثورة

الاجتماعية . ولم توافق الأحزاب الماركسية على هذا الحلف . فالقن عندهم بنية قومية تتبع البنية الاقتصادية ولا تتقدمها . ومن ثم وجدت الأحزاب الماركسية أنه إذا كان التضامن مع الوجوديين صعبا فهو مع الحدائين مستحيل ، وأبت أن تعترف بشير « الواقعية الاشتراكية » لديها صحيحا في الفن . ومؤداه باختصار : أن الإبداع الحقيقي في الفن لا يتأتى الا لقنان يمي حركة المجتمع ، بحيث يمكنه أن يصور التغيرات التي تحدث فيه من خلال الأشكال الفنية المناسبة . ولم تفرق الواقعية الاشتراكية - كمنهج في النقد - بين دراسة الأعمال الأدبية التي تمت في عصر سابق وتلك التي تجري في الوقت الحاضر . فلماذا كان تكاشف - مثلا - قد درس الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر بنجاح كبير على ضوء هذه النظرية فليس ثمة ما يمنعه من أن يمضي في الدراسة إلى وقت تأليف كتابه ، بل ليس ثمة ما يمنعه ، هو أو غيره ، من أن يشيروا إلى « واجبات » كتب الرواية التاريخية في الحاضر أو المستقبل . ذلك أن الماركسية ، والواقعية الاشتراكية تبنا لها ، تؤمنان بقدرةهما على التنبؤ ، لأنهما نظريتان « علميتان » .

وعلى كل حال فإن الحياة الأدبية في العالم العربي لم تشهد « معركة » بين الواقعية الاشتراكية والحدائيات تلك التي شهدتها أوربا الشرقية أو الغربية . فإن « القادة » القمعيين الذين سلم لهم الماركسيون العرب بالزعامة لم يكونوا هم أنفسهم ماركسيين ، بل كانوا يستغلون الفرق جميعا ، يجابون هذا الفريق مرة على حساب ذلك ، ثم يقبلون الآية متى رأوا ذلك مناسباً لهم . فإذا ارتفع صوت أحد صوت : وما في مثل هذا الجو تقوم مملوك الفكر ، أو يرفع الحوار . ومن ثم كانت حوارات المثقفين تجري « وراء أبواب مغلقة » . وهذا ما نمنيه بقولنا أن الواقعية الاشتراكية تصدعت من الداخل .

وكانت هزيمة ٦٧ - بالنسبة إلى الكثيرين - نهاية لفترة طويلة من الخداع وخداع النفس . ومن محاولة العثور على الحقيقة ، بالاحتمال المطلق على الذات (إذ لم يعد ثمة ما هو جدير بالثقة خارجها) انطلقت كل المحاولات الجادة التي نشهد لها اليوم لتشكيل نموذج شعري جديد . لعلها تكون ثالثة المرة وفاته ، أو المرة وصورة في المرأة ، أو المرة وقناعه أو أقنعه الكثيرة التي يلبسها راضيا أو مضطرا - هي محور هذا النموذج الجديد .

٣ - ٧

ونحن - كما ترى - نتجنب تسمية هذه المحاولات باسم « الحدائيات » حتى لا نسلك سلفا يسلك نفس الطريق الذي سلكته « الحدائيات » الغربية . وإذا كنا نجد في آداب العالم الحديث « رومنسيات » لا رومسية و « واقعات » لا واقعية واحدة ، فإن الوقت لم يحن بعد للكلام عن « حدائيات » بللمنى النقدي لا بللمنى الزمني . وقد يكون فيما يجري الآن في شعرنا العربي نقاط التقاء أو اختلاف ، هينة أو مهمة ، مع ما يجري في الحدائيات الغربية ، ولكننا نترك هذا حتى يفصح عنه الواقع الإبداعي ، أو يستظهر مظهره بامتياز آخر .

إنما الذي يمتنا قوله الآن : أن الشعر العربي يشهد الآن أعظم حركة تحرر في تاريخه في مجال اللغة فالتنوع الواقعي في شعبنا المعاصر لم يصف جديدا إلى لغة الشعر ، في ما عدا معجمه الضيق الخاص الذي يلي سريعا ، أما

اللغة فقد بقيت ذات اللغة التي اصطلحتها الرومنسية في مرحلتها الأخيرة ، مع استغلال نظام التفعيلة (الشعر الحر) لتقليل الفضول وإعطاء الأهمية الأولى للمعنى (وإن هبط هو نفسه - أحيانا - الى ثقافة تحت العادية) . وإن كان رواد الواقعية أنفسهم قد تمردوا سريعا على هذا الأسلوب ، وحاولوا أن يجعلوه شعريا أكثر باستخدام الأساطير أحيانا والألكنة التاريخية أو المتخيلة أحيانا أخرى .

ونحن نشهد في عقد الثمانينات هذا جيلاً جديداً من الشعراء ، غير مثقل بانتباه إيديولوجي أو أسلوب فني سابق ، وهم يشعرون ككل المبدعين الحقيقيين ، أنهم يكتبون الشعر لأول مرة .

وعندما نشهد شعرا يولد أمام أعيننا ، فلسنا نملك إلا أن ندعو الله أن يأتي للولود صحيح العقل والبدن . هذا أيضا نوع من النقد ، ولكنه ليس النقد الذي يراد من هذا المقال .



من المعروف أن الشعر العربي القديم تنلب عليه التقاليد إلى حد ينذر أن يوجد له مثل في الأدب الأخرى . ولا أقصد بالتقاليد هنا مجرد التقليد الأعمى أو المحاكاة الآلية وإنما ما اصططلحت عليه الجماعة وتواضعت عليه الثقافة في زمن مضى وظلت تستلهمه الأجيال وتحتلوه بحيث يجد ذلك بطبيعة الحال من فردية الفنان ويضيق من مجال التعبير الأصيل عن شخصيته وإن كان لا يعني مطلقاً انعدام الفردية وقتل الشخصية والأصالة . ولعل أبرز مثل لهذه التقاليد هو ظاهرة النسيب في القصيدة العربية . حقا لقد حاول بعض الباحثين أن يبين أن صمود هذه التقاليد طوال هذه القرون مرده أنها كانت تؤدى وظيفة اجتماعية وسيكولوجية في المجتمع العربي ، وأنها - شأنها في ذلك شأن لى تراث مشترك - لها أثر عاطفي عميق في حياة الجماعة يربط أفرادها بأمضيتهم كما يربطهم بعضهم باليأس الآخر^(١) . قد يكون هذا حقا . ولكن ما من شك في أن هذه التقاليد من الوجهة الفنية الإبداعية أصبحت لها بمضي الوقت أثر في تجميد الشعر العربي وإيقاف تطوره حقبة طويلة من الزمن . ويصدق هذا الكلام على ذلك العصر الذى يصفه المؤرخون ربما بشيء من المبالغة بأنه عصر الانحطاط ، وهو العصر الذى يبدأ على وجه التقريب بالغزو العثماني لمصر والشام في القرن السادس عشر الميلادى ، وإن كانت بوادر الانحطاط والركود وشحالة التفكير وغلبة التكلف والمبالغة في التزيق والتثنيق والإفراط في المحسنات البدئية وانعدام الحيوية كل هذه بدأت تظهر قبل الغزو العثماني بزمن ليس بالقصير . وكما هو معروف أدخلت النهضة الأدبية الحديثة تظهر شيئا فشيئا

الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة

محمد مصطفى بدوي

Gibb, H.A.R. Arab Poet and Arabic philologist., Bulletin of the School of the Oriental and African Studies, XII (1) (1947-8), 576 ff

في الشعر أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ولعل أهم ما يميز الشعر العربي الحديث عن الشعر القديم هو أنه بصغة علم تسوده روح الثورة على التقاليد . ويقدر ما كانت هذه التقاليد يحكم الحال عليه كانت الثورة تعني الخروج من نطاق المحلية ، وكانت تستلهم الخارج والأجنبي أكثر مما تستلهم المعروف المتوارث ، وتعني بالحاضر والمستقبل أكثر مما تعني بالماضي . إن من يتأمل الشعر العربي في العصر الحديث لا يمكن أن يفوته مقدار ما فيه من تعدد في المدارس وتباين في الأساليب ، ومقدار ما فيه من تضارب وتنوع في التجارب ومحاولات في التجديد كانت ولا تزال نشطة حتى اليوم . فقد شاهد العالم العربي منذ أواخر القرن الماضي رحلة طويلة مذهلة قام بها الشعر العربي - تحت تأثير الحضارة الغربية إلى حد ما - من « أطلال » الجزيرة العربية إلى « الأرض الحراب » في أوروبا وأمريكا ، بل إلى ما هو أبعد من الأرض الحراب : أحق عالم السيرالية بما فيه من متناقضات وأحلام مزعجة ، بل وإلى ما بعد السيرالية ذاتها وعالم للمركبة المثالية الضاربة في الخيال . ولقد مر الشعر العربي في طريقه نحو هدفه النهائي هذا بعدة ظواهر واجتاز عدة أقاليم منها عالم رواد الرومانطيقية الحالم بالأحداث والحروب والرياح العاتية والبحار الهائلة والتشاؤم والتعالي الشاعر على المجتمع ، ومنها عالم الرومانطيقية بأزماء وطبوره وجماله النادر وأحلامه الباهية وإلهائه وبلاحيه التائهين وشعرائه الذين يقفون على شاطئ « بحيرة لامارتين » ويمسكون بالمرت والفتاة ويكتم بعضهم وهو في صمر الورد ويفيضون بالإحساسات الرقيقة ويشعرون بأنهم في نيل الأنبياء وطهارتهم ومنها عالم الرعزين بصوره العائمة وإلهاماته وتلميحاته وموسيقاه الغريبة . إنها بحق رحلة طويلة في طرق متشعبة اقتضت أوروبا أكثر من قرنين ونصف قرن ولكن العالم العربي قطعها في أقل من قرن واحد ، بل فيها لا يزيد بكثير على نصف قرن . ولعل في ذلك وحده ما يفسر لنا بعض ما نشأ من نزاع وخلالات وفوضى في ميدان الشعر والإنقد .

عل أن خاتمة اللطاف هذه ليست مقصورة على الشعر العربي وحده بين الآداب الشرقية ، فإن نحن اقتصرنا على مثل واحد آخر من هذه الآداب وجدنا أن الشعر الياباني هو فيها يبدو قد بلغ أيضا هذه المرحلة . وربما يكون من المفيد أن نقف مقارنة بين الشعر العربي والشعر الياباني يوما ما إذ أن كلا الأدبين قد وقعا تحت تأثير الأدب الأوربي الساقط في نفس الوقت تقريبا . بل إنه يمكننا القول إن الكثير مما ينشر الآن من الشعر الراقي في شرق أنحاء العالم شديد الشبه جدا في أسلوبه ببعض النظم من اللغة التي ينظمه بها أصحابه . هذا وقد شاعت حديثا موجة الشعر المترجم (إلى اللغة الإنجليزية وغيرها) . حقا إن من يقرأ هذا الشعر المترجم دون أن تكون لديه دراية بلغة الشعر الأصلية لا يد أنه يفقد الكثير من دلالاته وفحواه ، فلشعر يحكم طبيعته لا تستطيع ترجمته إلى أية لغة كانت ومنها بلنت من الدقة والروعة أن نوفر لنا سوى صورة باهتة منه . ومع ذلك ففراخ هذه الترجمات في السنين الأخيرة يعنى أن السدود والعقبات التي ترجع إلى اختلاف الأساليب بين ثقافة وأخرى إنما هي في طريقها إلى الزوال أو على الأقل أنها لم تعد تطف حائلًا بين الثقافة والتعاطف ، بحيث أنه يمكننا أن نقول على الرغم مما يتضمنه قولنا هذا من غرابة إن لكل الأمل الذي يصير إليه الشعر الآن قد صار لا يقل عالياً عن المثل الأعلى للعلم . لقد أصبحت مهرجانات الشعر العالمية في عواصم العالم المتحضر مثل لندن من الأحداث الثقافية السنوية المألوفة . كما أنه منذ عدة سنوات ظهرت مجموعة من الشعر في باريس بعنوان رنجا Renga اشترك في تأليفها أربعة شعراء أحدهم إنجليزي والثاني فرنسي والثالث إيطالي والرابع من المكسيك تملونوا جميعا ، كل بلنته الخاصة به ، على نظم قصيدة واحدة طويلة

تألف من مجموعة من الأنثيد ، وقد اختاروا عنواناً لهذه القصيدة الكلمة اليابانية Renga التي تدل على شكل من أشكال الشعر الياباني الجماعي أي التي يشترك في تأليفها أكثر من شاعر واحد . وفي هذا الديوان يجد القارئ الأصل مع ترجمة فرنسية له في الصفحة المقابلة . وقد وصف أحد النقاد المتحمسين هذا النتاج الغريب بأنه يمثل تقدماً عالمياً للشعر^(١) . وإن نحن فحصنا محتويات كتاب مثل The Poem Itself, (ed.). Stanley Bunshaw Penguin, 1964 « القصيدة ذاتها » مؤلفه ستانلي بونشو وجدنا فيه نماذج لإنتاج شعراء مختلفين من لغات وثقافات متباينة مثل الفرنسيين بول فاليري وسام جون بيرس وأراجون والوار والألمني ريلكه والإيطالي كوازيغودو . كذلك إن تصفحتنا مجلة « شعر » التي كانت تصدر في بيروت وجدنا فيها ترجمات عربية لقصائد ليس فقط لجميع هؤلاء الشعراء بل ولغيرهم من شعراء الفرنسية أمثال جاك برغيفر ويونفوا ومن شعراء الانجليزية سواء أكانوا من بريطانيا أم من أيرلندا أم من أمريكا أمثال بيتس والبيوت ولانس ستيفنز وايلث ستورل وإميل ديكنسون وديلان توماس وجون هولوي وجون وين ومعهم أيضاً شعراء أمريكا الصغاليك المحذون الذين يطلق عليهم اسم Beatnik أمثال آلن جينزبيرج . هذا وقد ظهرت حديثاً في القاهرة مجموعة من الشعر الآسيوي الإفريقي تشمل ترجمات إنجليزية لشعراء من أربعين قطراً من شتى أنحاء آسيا وأفريقيا نظمو قصائدهم بالعديد من اللغات^(٢) . ولأشك أن بعضنا يذكر أن الشاعر الفلسطيني محمود درويش حين سئل يوماً عن أثره في نتاجه كان جوابه إلهار وأراجون وناظم حكمت ولوركا ونيرودا غسن فيهم من الشعراء^(٣) . هذا إذن هو الجوهر العالمي الذي يعيش في كتفه الشاعر العربي هذه الأيام .

وقبل أن أمضي في موضوع هذا المقال أريد أن أؤكد أولاً أن ما قلته عن الشعر العربي القديم والحديث إنما هو من باب التعميم فحسب . فليس قصدي حل الإطلاق أن أقرر أن للشعر القديم لا يقوم إلا على التقليد وحدها أو أن الشعر الحديث ليس فيه غير الثورة . فكلنا نعرف أنه في حدود هذه التقاليد قد أصاب الشعر القديم الكثير من التثريب وإن كان بعض هذا التثريب من اللذة بحيث يتعلم على القارئ الحديث أن يفرقه إن لم يكن النظر وإن لم تدرب حاسته النقدية . ويجدر بنا أن نتذكر أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب حافل بالخصومات والتزاع بين مختلف النقاد حول مسائل تتعلق بأسلوب الشعراء ونخص بالذكر منهم أبا تمام والمتنبي . ومع ذلك فالقارئ العربي الحديث الذي لا يحفل بتراته الحضارية كما ينبغي قد يظن أنها مجرد شاعرين تقليديين ولا يفهم سر ماتشوب حولها من خصومات . وإذا كان المرء ملتزماً بقضية الشعر الجليل في أسهل عليه أن ينكر أن هناك فروقات هامة سواء من ناحية الأسلوب أو غيره في جميع ما ظهر من شعر عربي في العصر الحديث حتى الخمسينات من هذا القرن ، وهذا على نحو أو آخر هو ما زعمه نقاد كبار مثل جبرا إبراهيم جبرا وغالي شكري^(٤) ، لقد تبين لي من خلال معادلاتي الشخصية أن بعض الشعراء من جماعة مجلة شعر لم يدركوا أن الشعر العربي الحديث قبل حركتهم هم لم يكن كله من طراز أو أسلوب واحد أو

The Times Literary Supplement, 30 April 1971, p.492

Afro-Asian Anthology, Cairo, 1971

(١) مجلة الشعر، مجلد ١٢ (ديسمبر ١٩٧٠) ص ٨٠

(٢) حل شكري : شعراء الحديث إلى أين . القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٩

Jabra I. Jabra, Modern Arabic Literature and the West. in: Journal of Arabic Literature (Leiden) II (1971). pp. 76-91

مدمرة واحدة أو أن حركتهم ليست بأية حال أول حركة ثورية واعية في العصر الحديث . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لا أريد أن ألوحي بأن الشعر العربي الحديث لا يتخلو من التقليد ، بل على العكس ، فإن ظاهرة تولد التقاليد في الشعر بسرعة ملحلة من الظواهر التي يعرفها جيد للعرفه كل من عُني بدراسة تاريخ الأدب . لذلك فالتقاليد - سواء أكانت في الشكل أم في اللفظ أم في المعنى - توجد كذلك في الشعر العربي الحديث وفي آخر مرحلة من مراحل تطوره ، وليس فقط في مرحلته الأولى التي كان فيها تقليديا يسعى أصحابه إلى إحياء القديم . ومع ذلك فإن ما يتميز به الشعر الحديث بصفة عامة من تنوع هائل في الأساليب ومن سرعة التغير في المواقف والأهداف و « الموضوعات » يختلف كل الاختلاف عما في للشعر القديم من معايير ثابتة أو شبه ثابتة أخذ بها الجميع أو كانوا ، شعراء كانوا أم نقادا .

وحق في المرحلة الأولى من مراحل تطور الشعر الحديث لم يكن الشعر تقليديا صرفا . حقا أن القصيدة القديمة ذات الغالبية الواحدة وذات البحر الواحد بيناتها الشامخ وبالقائظها الرنقة وعوسيقها الخطيئة ظلت هي المثل الأعلى لدى البارودي وشوقي وحافظ والرماني وأيضا لدى الزهاوي إلى حد بعيد ، بل إن بعض هؤلاء الشعراء حاولوا أن يحفظوا عما فيها من نسب ، كما حاولوا إحياء لغة البداية وصورها ! لقد انتقد البعض شعراءنا هؤلاء لتقليديتهم وعلمتهم كما لو كانت تقليديتهم هذه جاءت بحسب اختيارهم كما هي الحال إلى حد ما في نتاج أتباعهم من الجيل اللاحق مثل بلوي الجبل والجزاهري ، وكما لو كانت هناك عدة أساليب أخرى متيسرة شاموا أن يرفضوها مؤثرين عليها أسلوب القصيدة القديم^(١) . ولكن الحق يقال إن من يذهب هذا المذهب إما يظلم هؤلاء الشعراء ويتجاهل ويقلع الترخيف ولا يفكر كما ينبغي تلك الاعتبارات الحضارية البالغة التصديق - سواء من ناصب الفكر أو من ناحية الحساسية أو من ناحية اللغة أو من ناحية الاجتماع - تلك الاعتبارات الحضارية التي لم تسمح بوجود غير أسلوب واحد للتعبير ، ألا وهو أسلوب القصيدة القديمة . وكلنا يعلم ما حدث لشوقي في نهاية القرن الماضي حين جرؤ على أن يقول إنه رعا يفيد من قراءاته في الشعر الفرنسي فانتهره عميد الموليحي نفسه ، وليس مجرد رجل جاهل متمصب ، وانتهره بشدة جعلته بصمت في هذا الموضوع إلى الأبد^(٢) . وبعض النظر عن أي اعتبارات أخرى فإن العودة إلى روائع الأدب القديم واستلهاها والاسترشاد بها بعد فترة الركود كانت تعبيرا عن رغبة العرب في تأكيد ذاتهم ووجودهم في عالم تتهدده قوى أجنبية بدأ أنه من الضعب السيطرة عليها أو إيقافها عند حد . فالعودة إلى روائع الأدب القديم كانت مصدر سلاوي وعزاء لمن يشعر بالفتور ومصدر أمل لمن يشعر بالتخلف ، فالذي أنتج هذه الروائع في الماضي لا يوجد أي سبب منطقي يحول دون إنتاج أمثاله في المستقبل . هي إذن تقوم على أساس موقف انفعالي ذي شقين : الرغبة في الهروب من حاضر غزى إلى ماض مجيد والرغبة في تغيير الحاضر بمحاولة إحياء الماضي . ومن ثم نجد تلك الظاهرة اللغوية في هذا الشعر ، وهي تلك الكثرة الكثيرة من القصائد التي تنتقد شق نواحي التخلف الحضاري في المجتمع العربي الحديث وتبني به أن يلحق بركب المدنية الحديثة ، بينما هي ذاتها منطلومة في أسلوب شعري قديم . ولا يخفى علينا ما في هذا الموقف من ازدواج بل وتناقض له دلالة الشعورية والحضارية .

(١) Nadeem N. Naimy, *Mikhail Naimy: An Introduction*, Beirut, 1967, 6 ff.

(٢) مقال لفي المنقولي خريف المنقولي . القصيدة ، ١٩١٢ ، ص ١٠٨

حقاً أن البارودي مثلاً كان أحياناً يروض القول فيصِف لنا مغامراته الروحية في مجتمع قَبلي لا علاقة له بمصر في القرن التاسع عشر^(٨). كذلك يبدأ شوقي قصيدة تنود حول مشاكل اليوم من غموم وغيرة بالكاء على الدليار ويستهل أخرى تتعلق بمشروع ملنر ومستقبل استقلال البلاد شبيب يقع في سبعة عشر بيتاً يتحدث فيها عن روبرت الزمل ويرثيه والغيد والبيان والأرداف والكتب والظياء والقطا وظبية والرمل.

صبيح أرام ومساء المسوى بشادن لا يبرء من حبه^(٩)

كذلك يبدأ حافظ إبراهيم قصيدة مناسبة افتتاح ملحاً للتملي يوصف رحلة بالقطار تماماً مثلاً كان شاعر الجاهلية يصف رحلته بالناقة^(١٠). ويصف شوقي رحلته بالناقة بأسلوب البادية وصورها بالأمواج «كهشاب ماجت بها البيداء» والسفن تملو ويهبط فوق حامة الموج.

نازلات في سريها صباصات كالمسواوي يبرهن الجملة^(١١)

ويشبه نفسه بأبي تمام حيناً وبحسان بن ثابت حيناً آخر. ومع ذلك فتحن في حاجة الآن وقد بالغ البعض في أهمية «شكل» الشعر الجديد وأغفروا في وصف أبعاده وإنجازاته. أقول نحن في حاجة إلى أن نتذكر أن شعراءنا التقليديين هؤلاء لم يعتبروا القصيدة القديمة شيئاً مقدساً لا تحسه الأيدي، وإنما حاولوا التوفيق بين الشكل القديم للحلي ومقتضيات العصر الحديث وحاجاته السياسية والاجتماعية والسيكولوجية. وحينما توفر لديهم الصديق والإلهام لم يكن تقليدهم آلياً، وإنما كان تقليداً إبداعياً إذ أمكنهم أن يعبروا عن تجاربهم وفي الوقت فيه أن يصلوا بين نتائجهم وبين التراث العربي، وغدت الصور والقوالب التقليدية على أيديهم رموزاً شعرية وحضارية مشحونة بالعواطف والمشاعر الجياشة. ولا شك أن نجاح شاعر مثل شوقي وتذوق صيته في العالم العربي فترة طويلة من الزمان يعودان إلى حد بعيد إلى حسن استخدامه لهذه الرموز—هذا بالطبع بالإضافة إلى مواهبه الأخرى مثل إحساسه الرفيع بشق الإمكانات الموسيقية في اللغة العربية. كما أن عدم تمكن بعض الشباب من تلوق شوقي أو إدراك سر عظمت هذه الأيام إنما يدل على مدى انفصلهم عن تراثهم الثقافي.

لقد استطاع الشعراء التقليديون إذن أن يعبروا عن مشكلاتهم واهتماماتهم الحديثة في حدود شكل القصيدة وأسلوبها. ولذلك أمكنهم أن يعملوا بقدر ليس بالطفيف من مفهوم وظيقة الشاعر. فقد أخذت تختفي ظاهرة

(٨) ديوان البارودي. تحقيق عبدة الإسلام للشوقي، ج ١، ص ١٧٣.

(٩) أحد شوقي. الشوقيات. القاهرة، ١٩٥٠، ج ١، ص ٦٦، ص ٧٤.

(١٠) ديوان حافظ إبراهيم. القاهرة، ١٩٤٨، ج ١، ص ٣٦١.

(١١) الشوقيات ج ١، ص ١٧.

الشاعر الصانع الذى يعرض سلعته للمبيع والذى يتنافس مع غيره من الصناع في إظهار مهارته وبراعته اللفظية وصورانياته اللغوية ، الشاعر للداع الذى يبيع سلعته لمن يدفع له أغل ثمناً فيها . وحلت غل هذه الظاهرة الشاعر الذى هو لسان حال أمته أو مجتمعه .

لأنك أن هذا التغير في مفهوم الشاعر مرده أيضاً تغيرات اجتماعية وحضارية كبرى مثل بداية ظهور الطبقة الوسطى وانتشار الصحافة وزيادة الرعى السياسى وما إليها . غير أنه يجب ألا ننسى فضل شعرائنا في هذا التحول . ومع أن هذه الوظيفة الجديدة ليست في الواقع بالحدث الجديد في تاريخ الأدب العربى ، وإنما وجدت منذ وجد الشعر الجاهلى إذ كانت وظيفة الشاعر الجاهلى أن يكون لسان حال قبيلته ، ألا أنها حل مدنى المصور ، وباستثناء حفنة من الشعراء ، ضاعت أو كانت تضع . وعلى أية حال الفضل كل الفضل لشعرائنا التقليديين للحدثين في أنهم استمادوا لنا هذه الوظيفة بعد عصر الانحطاط الذى تحول الشعر فيه إلى نشاط ذهني بل قل لا ذهني ثافة يكاد يكون منفصلاً كل الانفصال عن مشاكل العصر وهموم المجتمع وآماله وأمانيه . ولقد أدى شعراؤنا وظيفتهم الاجتماعية هذه بجديّة وتكرار بحيث كان لهم أثر عميق في تطور الشعر الحديث حتى هذه اللحظة ، إذ لا نبالغ حين نقول إن الشعر العربى الحديث لم يخل تماماً في أية مرحلة من مراحله من شيء من « الألتزام » السياسى أو الاجتماعى . كما أن ما تميز به القصيدة من عبارة جزلة وجملة خطابية وقافية وثانة وموسيقى صانعة يجعلها أصابع شكل لهذا اللون من الشعر الذى يعالج للموضوعات الاجتماعية والسياسية العامة والذى يلقى بصوت جهورى في المحافل والمثديت . لقد وصفت هذه القصائد بأنها تماثل المقاتلات الانتحارية في الصحف ، وهذا كلام فيه شيء من الصدق . بيد أنه إذا كان لنا أن نسميها شرباً من الصحافة لفتل إذن إنها الصحافة في أسمى صورها حيث لا يبدو الحد الفاصل بين الصحافة والأدب واضحا كل الواضح . وأنا شخصياً أشك في أنه كان من الممكن لشكل آخر غير القصيدة التقليدية أن تعبر بنفس الدرجة من الحدة والانفعال والتأثير في نفس الجمهور عما في قصيدة مثل « وداع اللورد كرومر » لشوقي أو « مظاهرة السيدات المصريات » لحافظ إبراهيم أو « الحرية في سياسة المستعمرين » للرصافي من غضب وتهكم وسخرية . ويأخذه فان ما في قصائد مثل « أطلت دجى » أو « تنوكة الجنيح » للجواهري من صور شعرية بالغة العنف وذلت قدرة تعبيرية هائلة كان يفقد جزءاً كبيراً من أثره وفاعليته لولا ذلك التوتر الناشئ عن الضرورات الشكلية للقصيدة .

وعلى الرغم من أن شكل القصيدة التقليدية وأسلوبها يصلحان بنوع خاص للموضوعات العامة التي يكون الشاعر فيها واعياً طول الوقت بوجود جمهور يستحبه على القيام بفعل ما أو يلقنه درساً أخلاقياً أو اجتماعياً أو يستمد منه عزاء وسلوى ، إلا أن الموقف الذى يكون الشاعر فيه منفرداً مع أفكاره الخاصة متعللاً ومشاعره وغواطره - هذا الموقف لا يعلم كلية في شعر التقليديين . لقد بينت في مجال آخر كيف أن كلا من البارودى وشوقي استطاع أحياناً أن يعبر عن تاملاته ومشاعره الذاتية داخل إطار التقليد ، بل كيف أنهما استغلا هذه التقليد للتعبير عن حالات

نفسية معقدة^(١١). وأخيراً يجب ألا ننسى أنه مع أن التقليديين بصفة عامة استمدوا الكثير من مثلهم وغالبهم من التراث العربي إلا أنهم بمضى الوقت لم يستكشف بعضهم من استيراد أشكال جديدة غريبة عليهم من الغرب، كالسخرية مثلاً.

لقد أطلت الوقوف عند التقليديين علماً لأن اعتقد أننا ونحن في هذه الحالة من التحمس للشكل الجديد أو الأشكال الجديدة ومن الرول بالعالية نيل إلى أن نعطهم حقهم بل وأن نكر أفضالهم كلية. إن كنا نريد أن نعلم في حكمنا عليهم يلزمنا أن نضعهم في إطارهم التاريخي ونتعلم كيف نراهم داخل هذا الإطار. وهذا بوسنا أن نصنعه الآن لأنه لم يعد هناك أي خطر في عودة الشعر العربي إلى أسلوبهم: فالبعد بين نتاجنا ونتائجهم قد غدا ضامساً حقاً. أقول هذا بصفتي أحد الذين مارسوا الشعر والذين كانوا ولا يزالون يدرسون كل الإدراك مدى مافي موقف التقليديين من قصور وحدود ومدى علم صلاحية أسلوبهم لسد حاجات الأجيال التالية.

لنتفأل الآن وبسرعة إلى المرحلة الثانية من تطور الشعر العربي الحديث، تلك التي أطلقت عليها في مقدمة كتابي «مختارات من الشعر العربي الحديث» مرحلة رواد الرومانطيقية - وهي للرحلة التي خطاها الشعر العربي فيها خطوات واسعة نحو ما يسمى بالعالية. وأفضل من يمثل رواد الرومانطيقية هم خليل مطران والثلاثي المعروف باسم مدرسة الديوان وهم العقاد وشكري والمازني. وكما تأثر مطران بالأدب الفرنسي وقع أفراد الديوان تحت تأثير الأدب الإنجليزي. هذه حقائق أولية يعرفها كل من له إلمامة طفيفية بالشعر الحديث. وكما هو معروف تأثر مطران على القصيدة التقليدية وأتى بعدة مفاهيم أصبحت فيما بعد من المسلمات التي لا يرقى إليها الشك عند المهتمين بالشعر: منها وحدة القصيدة، وغلبة للمعنى على اللفظ، وضرورة تحكم الشاعر في أدوات صناعته، وتعبيره عن ذاته وأيضاً ضرورة «عصرية» الشعر الحديث. كما أكد مطران قيمة الخيال وقرابة الموضوع، وذلك في مقدمته الشهيرة للجزء الأول من ديوانه (١٩٠٨) وفي شعره على حد سواء. ويتأكد الخيال وقرابة الموضوع أخطأ نبع عن جو الشعر التقليدي الذي ينزع إلى طرق الموضوعات التقليدية بالأساليب التقليدية وبالتالي يتضمن إلى حد ما رؤية تقليدية للوجود. نعم أخذنا نبع عن هذا وتقرب من الأصالة والخيال الإبداعي أو الخيال الخلاق وغيرهما من شعالات الرومانطيقين الأوروبيين. بل إن اهتمام مطران بما سواه «نور التصوير وقرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة... وتحري دقة الوصف»^(١٢) إنما يذكرنا بما دعا إليه الشعراء الإنجليزيون وروبرت وكونراد في مقدمة ديوانها الشهر Lyrical Ballads (قصائد قصصية غنائية) الذي ظهر في آخر القرن الثامن عشر - هذا وإن كان من

Badawi, M.M. Al-Barudi: Precursor of the Modern Arabic poetic Revival. The World of Islam, N.S.Vol.XII, (١٦) NO.4; Idem, al-Hilal, Moon or Poet? A Critical Analysis of a Poem by Shuqri, Journal of Arabic Literature, II (1971), pp.127-35; Also M.M.Badawi, A Critical Introduction to Modern poetry, Cambridge, 1975, P. 24

(١٢) ديوان الخليل، طر الخلال، ١٩١٩، ص ١. ٩. قرن ثانياً فيه من ١٠٠٠ ميل في أمصر غير مكتب أن شعر هذه الفترة هو شعر للتخلي لا شعر الحياة والحقيقة والخيال جديد.

للمستبعد أن يكون مطران قد تأثر بها عن طريق مباشر . ومعروف أن مطران قد تمكن في بعض شعره من التعبير عن مشاعر ذاتية حادة وعن موقف من الطبيعة شبيه عوطف الرومانطيين الأوربيين وأنه لجأ إلى الشعر القصصي والدرامي بدلا من الشعر الخطابي المباشر - كما فعل التقليديون - للتعبير عن رؤية خاصة أو موقف شخصي ، كما أن شعره يتميز بقدر كبير من الأصالة ويقسط من الغنائية ومن التحرر من قيود القافية الواحدة . لقد وصف بعض النقاد مطران بأنه رومانطيكي ولكننا نرى أنه على الرغم من كل هذه العناصر الرومانطيقية في شعره لم يتمكن من التخلص من أثر الدياسبين على لحنه ، مثله في ذلك مثل مدرسة الديوان ، وهو مثلهم أيضا لم يتوفر لديه تلقائية الرومانطيين ولا ثروتهم العاطفية العارمة ولا شفافية لغتهم .

والواقع أن هناك أوجه شبه كثيرة بين مدرسة الديوان وبين مطران . فهم مثله دعوا إلى لون ذاتي من الشعر يعبر عن رؤية شخصية فردية كما يعبر عن روح العصر . وهم مثله أيضا اهتموا بمسألة وحدة القصيدة وإن كانوا في وفهمهم للشعر التقليدي أشد صفا وتطرفا منه . بل إن ما شتهه العقاد من هجوم على شوقي وحمل ما يمثله شعره من قيم في كتاب « الديوان » (١٩٢١) نال تقيظ ميخائيل نعيمة نفسه في كتابه « الثريال » (١٩٢٣) ، ونعيمة كما نعلم يقف فيه موقفا متطرفا في رفضه للقيم المحلية وفي دعوته للقيم العالمية . ولقد تثيرت وظيفة الشاعر مرة ثانية على أيدي رواد الرومانطيقية : فالشاعر في نظرهم ليس مجرد صانع ولا هو صحافي يسجل ما يجري في مجتمعه من أحداث ، هو رجل ذو تجربة عاطفية عميقة وله موقفه الفردي من الوجود أو فلسفته في الحياة ، ومن ثم فهو يسمو على نظم المديح وشعر المناسبات ، ويحاول جاهدا أن يبدع أجبا إنسانيا وإن كان لا بد له أن يكون مصريا وعربيا في آن واحد : أي أجبا تلحق فيه المحلية والعالمية معا . فهم في تأكيدهم أهمية الشعر الذاتي أو شعر الشخصية وأهمية صلق الشاعر وإخلاصه سواه في كتاباتهم النظرية من مقالات لدواوين أو فيا نظموا فعلا من شعر - را متأثرين بمن قرأوا لهم من شعراء ونقاد رومانطيين أوربيين ولاسيما كولريج . غير أنهم كانوا أيضا يعترفون بتراثهم العربي ولاسيما بالشعر العباسي . ولعل ما في معظم شعرهم من توتر لا يرجع إلى بعض النشاز بين اللغة الكلاسيكية القديمة والإحساس الرومانطيكي الجديد فحسب ، وإنما مرده أيضا أن بعضهم على الأقل رغم استعماله على المجتمع حوله وشعوره بتفوقه على عامة الناس لم يمثّل التجربة الرومانطيقية الغربية كل التمثيل ، بل ظلت قراءاته في الشعر الأجنبي والأدب الأجنبي تجارب فكرية عقلية صرفة تتعارض مع استجاباته الثقافية وتجربته للحياة المصرية حوله بأساليبها وأنماطها المختلفة عن الحياة في الغرب . وهذا في ذاته مظهر للتوتر العام الذي يصاحب عادة مراحل الانتقال الحضاري .

ولقد كان شعراؤنا هؤلاء شديدي الإحساس بهذا الانتقال عما جعلهم ينظرون على أنفسهم وشمل مسحة من الكتابة على تلجهم . وصورة الشاعر التي تخرج بها من كتاباتهم ليست هي صورة رجل هو لسان حال المجتمع ، وليست صورة شخصية عامة على الإطلاق ، وإنما الشاعر هنا فرد أولا ، متطو على ذاته يتأملها ، مكب على خلجات نفسه يحللها . وبالاختصار الشاعر هنا هو الرجل الحساس . وهناك صفة أخرى له بدأت تظهر في نتائجهم وتوضح

في قصيدة لشكري بعنوان « الشاعر وصورة الكيال » وتصور شاعرا هام بالمثل الأعلى وهو الجبال الكامل الذي هو من بنات خياله وأخذ يسمى وادع حتى فقد صوابه وانتهى بالانتحار^(١٤) . ولأشك أن لشكري قد تأثر في هذه القصيدة بقصائد من الشعر الانجليزي الرومانطيقي تمالغ موضوعات مماثلة لحل أشهرها قصيدة جون كيتس La Belle Dame Sans Merci . وبهذه القصيدة لشكري نجد أننا قد اقتربنا جدا من عالم الرومانطيين الذي يعتبر الخيال فيه وسيلة للوصول إلى ضرب أسمى من الحقيقة ، وإن كانت هذه الحقيقة تسلب من يعصرها القدرة على مجاهدة العالم المعادي الذي يعيش فيه الناس . حقا إن موقف لشكري من الخيال لا يخلو من الانتقاد ، فهو وإن كان يستهويه الخيال إلا أنه متروك لما ينطوي عليه من خطر ، فموقفه إذن لا يزال موقفا خلقيا يدين الخيال ويعتبره من قبيل الأوهام الضارة .

وحين نتأمل نتاج الرومانطيين الحاليين نلاحظ أن الخيال أصبح عندهم وسيلة مشروعة للوصول إلى أسمى الحقائق في الوجود . هذا ما نجده ضمنا في معظم قصائد الشعراء الرومانطيين ، ومعبرا عنه بوضوح لا مزيد عليه في الكثير من كتابات جبران خليل جبران وفي « الغريال » لميخائيل نعيمة وبالذات في « الخيال الشعري عند العرب » (١٩٢٩) لأبي القاسم الشابي . وفي ذلك هم يمثلون امتدادا وتطويرا لمواقف رواد الرومانطية ، كما أن ثورتهم على التقاليد والمحلية بلغت أحيانا حد التطرف . فنعمة مثلا يعقد فصلا في كتابه « الغريال » بعنوان « فلنترجم ! » ينصح فيه أدباء العرب بأن يركزوا جهودهم على ترجمة روائع الأدب العالمي أولا وقبل أن يبدأوا التأليف . أما الشابي فكتابته لم يحظ بعد باهتمام الباحثين الجاد والتحليل المتصف الذي يحاول رد ما فيه من آراء إلى أصوله . حقا إنه نتاج يتميز بحساس الشباب وشططه وتسرعه في الحكم وإطلاق التعميمات بلا تحفظ ولا ضابط ومع ذلك فحيثما نذكر أن الشابي ألفه وهو لم يتجاوز بعد سن العشرين وأنه لم يكن يعرف لغة أوروبية لا سيما إلا الإصجاب بهذه الشجاعة والجرأة وهذا الإخلاص . والذي ضمنا في هذا المجال هو مدى تغلغل الأفكار والمبادئ والزعات الرومانطية في نفس الشابي ، فهو يبدأ بتبيان أهمية الخيال في حياة الإنسان فيقول إنه « ضروري للإنسان . . . كالنور والهواء والسياء »^(١٥) ويذكر العلاقة بين الخيال وبين لغة المجاز في الشعر . ويقابل بين الأساطير عند العرب وعند الغربيين من يونان ورومان ومن أهالي شمال أوروبا فيجعلها عند العرب قفيرة في الخيال الشعري . ثم يقابل بين موقف الشاعر إزاء الطبيعة عند العرب سواء في الجاهلية أو في الإسلام وموقفه في الشعر الأدبي مستمداً أمثلته من شعراء رومانطيين مثل جوته ولا مارتين ، وينص على الشاعر العربي أنه يمزج عمق الإحساس إزاء الطبيعة وأنه لا يتناولها بما هي جذيرة به من خشوع وإجلال .^(١٦) كذلك يجد أن موقف العربي من المرأة موقف سطحي حيي مادي فهو لا ي فيها إلا جسدا يشبع شهوته بينما للمرأة هي على حد قوله « معبد الحب في هذا الوجود »^(١٧) وهي « هذا اللز

(١٤) ديوان خلدن من لشكري . جمع قزلا يوسف . إسكندرية . ١٩٦١ . ص ١٣٠ - ١٣١

(١٥) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . تونس ، ١٩٦١ ، ص ١٨

(١٦) نفسه ص ٥٢

(١٧) نفسه ص ٩١

وهكذا تم العملية التي تحول بها مفهوم الشاعر التقليدي الى الشاعر الرومانطيقى فتحن هنا لئلا إزاء صانع أداته الكلمة ولا إزاء رجل هو لسان حال الجماعة ويعتبر نفسه مجرد فرد فيها ، بل إزاء شخص توباً مكانة أسمى من مستوى الجماعة ويرى نفسه كائناً روحياً ، ساحراً وراقياً ، فيلسوفاً ونبياً . هذا المفهوم الجديد تضمنت قصائد عديدة نظمت في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن حول موضوع الشاعر وآلام الشاعر ومراثيات قلما أصبحها على قلوب الشعراء .

إلا أن الرومانطيقية سرعان ما تكونت لها تقاليداً الخاصة بها سواء في حصيلتها اللغوية أو في صورها الشعرية أو في مواقفها العاطفية فقدت بذلك حيويتها وصلتها ودخلها الزيف ، وبالتالي تضائل ارتباطها بواقع العالم العربي بما فيه من مشكلات سياسية واجتماعية أليمة . وانتقلها الجبل الصاعد بحجة أنها شعر للرابعة والمروء إلى الريح العاصي وإلى عالم الجبال والاحلام الزائفة والإغراق في العواطف الرقيقة وتجنب الواقع المشاكه . وطبما كانت هناك عدة عوامل ساعدت على الثروة ضد التقاليد الرومانطيقية : منها انتشار التفكير الماركسي بين الشباب من الشعراء ورجال الفكر نتيجة للوضع السياسي والاقتصادي الذي زاد سوءاً بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية . وعقب انتهاء الحرب مباشرة نشر لويس عوض ديوانه «بلوطولاند وقصائد أخرى» (١٩٤٧) مصحوباً بقلمته ينادي فيها بضروة تحطيم بحور الشعر السائد وكتابة شعر الشعب ، ويعدله بسنوات قلائل (١٩٥١) شن مفيد الشوباشي - وهو مثل لويس عوض من تلامذة سلامة موسى ، هجومه المنيف على الأدب الرومانطيقى .^(٣٥) وفي (١٩٥٥) نشر محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتابهما في الثقافة المصرية ويحرى مقالتهما في النقد الأدبي الماركسي الذي لقي نجاحاً كبيراً لدى الشباب ، وفي العام التالي ظهر كتاب وقضايا أدبية للنقاد البتلان الماركسي الكبير حسين مرؤ . وقبل ذلك ظهرت مجلة الأدباء البيروتية تدعو إلى قضية الالتزام متكررة في ذلك بكتابات الأديب الماركسي الفرنسي سارتر . وهكذا تحول الشعراء حتى بعض الرومانطيقيين منهم عن عالم الجبال والحب إلى قضايا الشعب والالتزام . وغنى عن الذكر أن مأساة فلسطين بنتائجها السياسية الكبرى المباشرة وغير المباشرة لعبت دوراً كبيراً في هذا التحول .

ومن ناحية أخرى أخذ تأثيرت . إس . إليوت يظهر في نتاج الشعراء الشباب - وكان لويس عوض من أوائل الذين عرفوا القارئ العربي باليوت عن طريق مقالاته في مجلة «الكاتب المصري» في الأربعينات . ويبدو أثر اليوت واضحا ليس فقط في الأسلوب والشكل واستخدام الإشارة والأسطورة في الشعر العراقي والبناني والمصري ، بل أن هجوم اليوت على بعض الشعراء الرومانطيقيين الانجليز كان له أثره بلاشك في موقف الشاعر العربي من التراث الرومانطيقى العربي . والواقع أن هذا الاهتمام الغريب باليوت من قبل شعراء العرب الشباب كان مظهراً من مظاهر اهتمامهم بالشعر الأوربي والأجنبي بعملة في ذلك الوقت . وكان ضمن أولئك الذين لهم حراية كهوى بالشعر الغربي

(٢١) عبد طه الشرباشي . الأدب النكاح . الثالثة (الطبعة ع ٢٧٧ ١٧٧٠) - طبع ١٩٥١ م ٩٠ .

للمعاصر الشعراء الرمزيون والسيرياليون الذين ارتبطت أسماؤهم بمجلة وشعره البيروتية ، وقد لعبت هذه المجلة دوراً هاماً في الثورة على الرومانطيقية ، ولي تشجيع الشعر الجديد . وكما هو معروف لم تقف ثورة الشعر الجديد عند رفض الموضوعات والأساليب الرومانطيقية ، وإنما حطمت البحور وأحلت محلها التفعيلة الواحدة واستغنت عن القافية أو كادت ، بل شاعت أيضاً قصيدة النثر .

وإن نحن استبعدنا الاعتبارات الشكلية وجدنا أن الشعر الجديد يتفاوت في مدى رفضه للرومانطيقية . فبعض الشعراء في قرارة أنفسهم محافظون رغم استخدامهم للأسلوب الجديد ، على حين أن البعض الآخر ولاسيما المتطرفون من شعراء مجلة وشعره حاولوا القضاء على عليتهم وتقاليدهم العربية والانتفاء إلى قضايا الشعر المعاصر في الغرب ، مما أدى إلى تسميتهم بشعراء الرفض . وهؤلاء وقعوا تحت تأثير الشعر الرمزي والسيريالي الفرنسي وأصبحت لهم نظرية في الشعر ذات مدلولات ميتافيزيقية وصرفية . وأدوينس واحد من الذين استلذوا بهذه النظرية مع الاحتفاظ بشيء من الاعتدال في موقفه من التراث ، وظل يدعو إلى قضية الشعر الجديد والحداثة بالذات في كتاباته وفي مجلته ومواقفه . وأولئك الذين ظهر في نتائجهم تأثير الشعر الانجليزي والأمريكي الحديث ولاسيما إليوت (مثل السياب والبياتي وخليل حاوي ويوسف الخال وصلاح عبدالصبور) عملوا إلى استخدام المونولوج الداخلي والإشارة إلى الأساطير والتراث الشعبي وغيره من سمات أسلوب إليوت . ولكن الأثر الفرنسي والأثر الانجليزي ما كانا منفصلين كل الانفصال وإنما تعلم كل من الفريقين شيئاً من أسلوب الفريق الآخر . ولعل أهم ما تميز به الشعر الجديد هو تركيبه وصورة الشعرية الخاصة به والتي تقربه من الشعر الأوروبي المعاصر . فالشاعر العربي المعاصر سواء كان ماركسياً أم وجودياً حاول أن يتجنب الأسلوب التفريري . لقد تعلم من الرومانطيقية كيفية استخدام اللغة استخداماً يفرج ما فيها من إلهامات إلا أنه تعلّى التجربة الرومانطيقية إلى أسلوب يلجأ أكثر ما يفصح ، أسلوب ملتزم يقوم على الصورة كوسيلة للتعبير عن تجربة عاطفية . وهو في تفكيره عن طريق الصورة يتخطى أحياناً حدود المنطق والمقول . ولعل عدم تولد الملاحظات للمنطقية أو الروابط الصريحة بين الكلام هو الذي يضفي على تركيب هذا الشعر صفة الغموض التي نجدها في الكثير من الشعر الأوروبي المعاصر . ومن الأخطاء التي تهللت الشعر الجديد ولع الشعراء بالجدّة أو الحداثة ، فقد أصبحت صفة الحداثة تعني لدى الكثيرين القيمة الفنية للشعر : وفي هذا مصدر قوة الشعر وضعفه معاً . فعل الرغم من أن الشعر الجديد استطاع في بعض الأحيان أن يبرهن تركيباً لغوياً في غاية الجلالة وأن يوسع من إمكانات اللغة ، إلا أن هذا الولع بالحداثة يمسك أحياناً أخرى شيئاً من القلق وعدم الثقة بالنفس : فالتقصود بالحداثة كان في الواقع هو التشبه بالعالم المتحضر أي بالغرب - هذا على الرغم من أن البعض كان يرفض الغرب ايدئولوجياً . وكان شعراؤنا يلهفون على تحقيق العالمية في شعرهم لدرجة جعلتهم أحياناً يضحون بروح اللغة العربية ذاتها .

أما مفهوم الشاعر الذي ظهر من خلال هذا الشعر الجديد فهو مفهوم البطل والمثقف والمخلص . لقد رأينا كيف تحول مفهوم الشاعر كصانع إلى لسان حال المجتمع على يد التقليديين وكيف تحول لسان حال المجتمع عند رواد الرومانطيقية إلى الرجل المحلس الذي هو فوق المجتمع ثم إلى النبي والرأي مع الرومانطيقين دون أن يفقد بذلك

سليته وقدرته على الألم ؟ أما في المرحلة الأخيرة من تطور الشعر العربي فقد استمد الشاعر عضويته في المجتمع ولكن ليس في صورة لسان حال المجتمع وإنما في صورة اللبيل الذي يتشد خلاص لمة عن طريق تحقيق خلاصه الفردي . وهذا يفسر لنا كيف أن التجربة الروحية في الجهد من هذا الشعر والتي هي القصيدة كانت في نفس الوقت تعليقا سياسيا أو حضاريا . ومن الملاحظ أن الكثير من هؤلاء الشعراء كانوا يهتمون على نحو يكاد يكون تراخييا بضرورة إحياء الحضارة العربية والمجتمع العربي وجوه إلى سياق العالم الغربي الحديث للتمدين الذي يتقدم بسرعة تكاد تختطف البصر : وظهرت هذه الفكرة في عدة صور منها الفينيقي عند أدونيس وحولي والحال والسياب وجبرا وغيرهم ، وتصور الشاعر أنه نوح أو المسح أو سندباد . إنه لم يعد الشخص السلي الخالم ، ولكنه يقوم بعمل إيجابي بطريبي ووضعي بذاته لكي يتقدم شعبه . وواضح ما كانت هذا العمل في سياق التفكير الماركسي أو لدى شعراء المقاومة الفلسطينية . أما عند الشعراء الرمزيين والسياسيين فالعمل الذي يقوم به الشاعر هو شعره ، فهو عن طريق خلقه لحنه هو وصوره واستعمالاته الخاصة به إنما يصل إلى إدراك جديد للعالم ، وبالتالي يحقق نظاما جديدا وعالمًا جديدًا . (٣٧)

من هذا العرض السريع لتطور الشعر العربي الحديث يتضح لنا أن الثورة على التقاليد والمحلية لم تكن مجرد حركة تلقائية ناتجة من باطن الحضارة العربية وإنما كان مصدر الإلهام فيها هو الشعر الأوروبي الذي كان بمثابة جامل مساعد وظفتته إظهار التنوير أو الرغبة في التنوير . كذلك نلاحظ أنه إلى عهد قريب جدا لم يلجأ الشعر العربي إلى الموضوعات أو الأساليب الأوروبية إلا بعد أن تكون هذه الموضوعات أو الأساليب قد انتهت أو بطل العمل بها في أوروبا منذ زمن طويل . ولعل أبرز مثل لهذا هو الرومانطيقية . ففي نهاية القرن التاسع عشر حين بدأ الشعر العربي يقبل على مرحلة الرومانطيقية نجد أن الرومانطيقية الأوروبية التي كانت قد ظهرت قبل ذلك بكثير من نصف قرن قد انقضت وحل محلها حركات أو مدارس أخرى : ففي فرنسا تلتها تلك الحركات التي جعلت الشعر «الحديث» ممكنا في بلاد كثيرة وبالذات الحركة الرمزية . أما في إنجلترا فقد جاء بعد الرومانطيقية أساليب العصر الفكتوري التي أخذت بدورها تبلى عليها مظاهر الانحلال فعلا في نهاية القرن التاسع عشر . كما أننا نعلم أن مطران كان يعرف على الأقل شيئا من نتائج الشاعر المستقبلي Futurist ماريتي Marinetti الإيطالي المولود بالأسكندرية ، ومع ذلك فمطران لا يظهر فيه سوى ضرب خفيف من الرومانطيقية . وما يدعو إلى التساؤل أن ذلك الشاعر العالمي الكبير كفافى Kafaty اليوناني كان ينظم قصائده «الحديثة» الكبرى وهو يقيم عصر في مدينة الاسكندرية دون أن يعرف عنه شيئا . فيما يبدو - شعراؤنا العرب الذين كانوا ينظمون شعرهم الرومانطيقى في ذلك الوقت . هذا وقد عاش أبو شادي في إنجلترا في الوقت الذي تمت فيه أهم التجارب في الشعر الانجليزي الحديث - تجارب بلوند Pound واليوت - ومع ذلك فلم يكن أبو شادي يهتم في الواقع إلا بالشعر الرومانطيقى والفكتوري ، ويلاحظ فإن شعراء العرب - باستثناء شاعر أو شاعرين مصريين - اكتشفوا شعر ت . اس . إليوت في لوانتر الأرمينية وأوائل الخمسينيات حين كان إليوت قد بدأ يفقد مكانته كرائد أو بعبارة أخرى حين لم يعد إليوت يمثل أحدث الشعراء الانجليز وإنما تلاه جيلان من

الشعراء : جيل أودن Auden وجيل فيليب لايرين Philip Larkin . كذلك يصدق هذا الكلام على الواقعية الاشتراكية وإن كان الفارق الزمني بين انتشارها في أوروبا وقت الحرب الأهلية الإسبانية وبين ظهورها عندنا بعد الحرب العالمية الثانية هو جيل واحد .

هذه الظاهرة تدعونا إلى طرح السؤالين التاليين : أولاً ، لمعنى هذا الفلوق الزمني ؟ ثانياً ، ما مدى الأجمالة في الشعر العربي الحديث ؟ في رأيي أن هناك عدة اعتبارات قد تفسر لنا لماذا لجأ العرب إلى الرومانطيين بالذات حين تعرفوا على الشعر الأوربي ، أولها وأبسطها أن الذوق السائد في أوروبا في ذلك الوقت أو على الأصح الذوق الشعبي كان لا يزال يقوم على أسس المباشرة والمثل الرومانطيقية . وفي نتاج ثقافي بالغ التعقيد كالشعر لا نتوقع من الأجنبي التدخل على ثقافة يجهلها جل الجاهل أن يكسب شيئاً أرقى من اللوق الشائع . فليس من الإنصاف ولا من الواقعية في شيء أن نفترض أنه بمقدوره أن يصنع أكثر من ذلك .

ثانياً :- إن تلوق الشعر الرومانطيقى الأوربي أسهل بكثير من تلوق الشعر الكلاسيكي الذي يعتمد إلى حد أبعد بكثير على الشكل المصقول والعبارة الجزلة وعلى ماني اللغة من إمكانات بلاغية لا يدركها إلا من له معرفة حية دقيقة وطويلة العهد باللغة الأوربية . ولما كان الشعر الرومانطيقى أشد تلقائياً ومشحوناً بالانفعالات العاطفية كان تأثيره في النفس مباشرة فالشاعر الرومانطيقى يحاول التعبير عن مواطنه من حيث هو إنسان أولاً وليس بوصفه فرداً متخفياً ينتمي إلى تراث لغوي وثقافي معين ، ومن هنا سهل تلوقه نسبياً على الأجنبي . وقد يفيدنا في هذا الصدد أن نعلم أن العرب ليسوا وحدهم الذين تأثروا بالشعر الرومانطيقى أول ما تأثروا حين تعرفوا على الشعر الأوربي . فالجالياتيون أيضاً بدأوا ترجماتهم من الشعر الانجليزي بشعر شيلي Shelley (وبالذات بقصيدته «ألى الريح الغربية») .^(٣٧)

ثالثاً - على الرغم من وجود عناصر يمكن وصفها بأنها رومانطيقية في التراث الشعري العربي ، عناصر ربما جعلت من السهل على العرب أن يتلوقوا الشعر الرومانطيقى الأوربي ، إلا أن التصور التقليدي للأدب والشعر عند العرب يشترك في نقاط كثيرة مع المباشرة والمسلية التي تقوم عليها الكلاسيكية الأوربية . ومن ثم فإن العرب الذين أحسوا بالحاجة إلى التخلص من قيود الماضي ورغبوا صاعقين في الولوج إلى العالم المتحدن الحديث وجدوا ما يشبع حاجاتهم العاطفية ورغبتهم في الحركة الرومانطيقية الأوربية لأنها نصبت نفسها ثورة على الكلاسيكية . إن نقد الأملي مثلاً لا في شعر أبي تمام من استعارات غريبة بعيدة الشبه ليوازي على نحو مدحش نقد الدكتور جونسن في القرن الثامن عشر للاستعارة في شعر الشعراء للمروفين باسم المتيقزين . كما أن مبدأ الوضوح ، الذي كما سبق أن بينت ،^(٣٨) له قيمة كبرى في التراث النقدي عند العرب هو نفس المبدأ الذي أمت إليه فلسفة ديكرت في الحركة

Donald Keene, (ed), Modern Japanese Literature, London, 1956, p.19.

(٣٧)

(٣٨) معطى بدى . دراسات في الشعر والنثر . القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٣٢ ، وبالميلاد .

الأدبية الكلاسيكية في فرنسا واتجلترا على حد سواء . هذا ناهيك عن تلك الصفات العديدة التي تميز بها أسلوب الشعر الكلاسيكي الإنجليزي على الأقل والتي من السهل أن نجد لها ما يوازيها في الشعر العربي القديم : ونخص بالذكر منها استخدام البلاغة والعبارة الجزلة ومفردات اللغة التي لا ترد إلا في الشعر وتوازن طرفي الشانقي أو المزدوج بالذبح heroïc complot مثلا يتوزان الشطران في البيت العربي ، ثم يجيء القافية في آخر المزدوج لتؤكد بجرسها اكتمال المعنى ، والبولب بالصياغة وأسبغية اللفظ على المعنى (كلم يمدد الشاعر يوب Pope مثله الأعلى في الشعر بقوله الشهير : والمعنى الشائع في أفصح عبارة) . What oft was thought but never so well expressed . والمبدآن الجوهريان اللذان رأى فون جرونيوم^(٣٧) أنهما يقوم عليهما الأدب العربي القديم : أي مسألة الدور الذي يؤديه الخيال وتصور الشكل هل أنه قالب خارجي تصب فيه المادة أو للمعنى . هذان المبدآن في الواقع يصدقان على الشعر الكلاسيكي الأوربي بمقدار ما يصدقان على الشعر الكلاسيكي العربي . فضلا عن ذلك فإن الكلاسيكية بتأكيدها أهمية الصياغة الجميلة للمعقولة والشكل الجميل إنما هي تعبير عن وضع حضاري مستقر فيه اتفاق على قضايا الإنسان الكبرى - على حين أن الرومانطيقية وبلية مجتمع منشق على ذاته ويشك أفرادها في قيمة التقليدية ومدى علاقتها بأمور حياتهم . ولذلك فليس هناك ما يدعو إلى العجب إن لجأ شعراء العرب في تلك الفترة القلقة من تاريخهم الحضاري إلى ذلك اللون الثوري من الشعر .

لقد كان طبيعيا إذن أن يولي العرب أنظارهم صوب الشعر الرومانطيقى الأوربي . وحتى إن استعملنا هذه الاعتبارات لم يكن مقدورهم في ذلك الوقت أن يتصوروا ولا أن يتوقعوا أو حتى يفهموا الحركات الشعرية الطبيعية التي جاءت بعد الرومانطيقية ، لأن هذه الحركات كانت في نواح عدة عبارة عن امتداد وتطوير للتجربة الرومانطيقية . لقد كان على العرب أن يتمثلوا أولا التجربة الرومانطيقية ، وذلك على الصعيدين السيكولوجي واللغوي . بعد ذلك أصبح بمقدورهم أن يتوقعوا الحركات اللاحقة للرومانطيقية . وقد أدخلت التجربة الزمنية التي فصلهم عن الغرب تقل شيئا فشيئا في كل حركة بحيث أن الشاعر العربي اليوم قد أصبح الكثير من الشعر العمالي في متناول يده (عن طريق الترجمة غالباً بالطبع) كما ذكرت في بداية هذا المقال .

ولحسن الحظ لا يعم الفارق الزمني في أمور الشعر كما يعم في أمور التكنولوجيا والصناعة . ان قيمة قصائد مثل «نسيمة أو الصباح الجديد» للشاوي أو «المساء لأبي ماضي» تظل كلمة غير متوقفة على الرغم من أن الشعر الرومانطيقى لم يعد هو شعر أوروبا في القرن العشرين . فالشعر يختلف عن التكنولوجيا في أن الجديد فيه لا يلغى القديم ولا يقيى اللاحق فيه على السابق . وحين أقول الشعر إنما أعني الشعر الذي هو تعبير عن تجربة إنسانية أصيلة - بكلام يستل ما في اللغة من إمكانات . إن زيلة الوعي بالفردية والإحساس المعنى بالتغير الاجتماعي والثقافي ، والسقم السياسي ، وما يتتاب شعراء بين الوقت والآخر من شعور لهم بأنه لم يعد لحيتهم حلف وبأنهم

G.R.von Grunbachmann, *The Aesthetic Foundation of Arabic Literature*, Comparative Literature, IV, 4 (Fall, 1952), (1A) p.323.

يسمىون غريباء في عالم غريب عليهم - كل هذه المشاعر التي يعبر عنها الشعر الرومانطيقي العربي كانت في الواقع جزءاً لا يتجزأ من حياة العرب فعلاً في بلد أو آخر فترة من الزمان . ولذلك فإن الشعر الرومانطيقي العربي في أجود نماذجه - مهما كانت المؤثرات الأجنبية فيه - لا يقل أصالة عن مثيله الألماني الذي تأثر كثيراً بالشعر الرومانطيقي الإنجليزي ، أو عن مثيله الفرنسي الذي تأثر بالرومانطيقية الإنجليزية والألمانية معاً . أقول هذا وإن كنت آخر من ينكر أن الشعر الرومانطيقي العربي أصيقت بحالاً وإحدى طائفة وأفضل فلسفة وفكرها وثقافتها منها . أما حين تعوز التجربة الحقة يصبح النتاج مجرد تقليد أعشى أجوف مثلما نجد في قصيدة السياب ومن رؤيا فوكلي، إذ حاول السياب فيها أن يقلد أسلوب إليوت في «الأرض الخراب» غير مدرك أن الأسلوب ، ولا سيما حين يكون على هذه الدرجة من الفردية ، ليس بالقلب الخارجي الذي تمكن استعارته وإنما هو تعبير عن رؤية خاصة للحياة . ولكن السياب نفسه حين توفرت لديه تجارب حقيقية أصيلة استطاع أن ينتج قصائد ذات قيمة كبرى مثل «أنشودة المطر» و «النهر والموت» و «سفر أبوب» ولا أراي مبالغاً حين أقول إن الشعر العربي الجليل له طابعه الخاص الذي يميزه عما قرأته من شعر حديث على الإطلاق . ولعل جدته هي أنه ، في الوقت الذي يعبر فيه الشاعر عن حيرة الإنسان الحديث إزاء القضايا الأزلية ، لا تزال تهمه حتى درجة الجزع ماهية العرب ومستقبل الحضارة العربية في عصر له صفات المأساة . إنه شعر ميتافيزيقي وقومي في آن واحد ، عالمي ومحلي معاً .

١ - مقدمة :

سأحاول هنا أن أركز على فكرة الحداثة - عند أدونيس - كما تنعكس في شعره . فكتابه الشعرية والتفدية وجهان لعملة واحدة . ويمكن القول - دون مغالاة - إن أدونيس في كتاباته النقدية يقدم توصيحا وديما تبريرا لنوع الشعر الذي يكتبه .

إن فكرة الحداثة فكرة أساسية في شعره ونثره أيضا . فمنذ صدور ديوانه الثاني « لورق في الربيع » عام ١٩٥٨ نلاحظ أن قسطا كبيرا من شعره ، وخاصة قصائده الطوال ، تملح بطريقة أو بأخرى ، تصوره عن الحداثة . وتصور أدونيس عن الحداثة ، في شعره ، هو نفس التصور في نثره . والحداثة تعني عنده التمرد الدائم على ما هو سائد وإتباعي ، وتوكيد على الفردية والخصوبة^(١) .

الحداثة : فكرة في شعر أدونيس

محمد الحزاعبي

قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة اليرموك

تغطي مسيرة أدونيس الشعرية ما يتوفى على ثلاثة عقود ، أي منذ صدور ديوانه الأول ، « قصائد أولى » عام ١٩٥٧ ، إلى يومنا هذا . وخلال هذه المسيرة طرأت تغيرات شملت اللغة والصور والتراكيب الشعرية عنده . ففي قصائده الأولى غنائية بسيطة ، وصور مفردة رومنتية وغير مركبة . وفي ديوانه الثاني أظهرت بعض قصائده ميلا تدريجيا نحو العبارة الشعرية المعقدة ذات الأبعاد المتعددة . وديوانه الثالث ، « أغاني موهلر الممشي » الصادر عام ١٩٦١ يظهر أن أدونيس قد وجد صوته الخاص للتميز ، في الشعر العربي الحديث . فالصور - هنا - مبطنة ، واللغة الشعرية منتقاة بدقة ، وأكثر من هذا ، الرؤى شمولية ، إضافة إلى التمتع

(١) نظرا لمقالة الحداثة في كتابات أدونيس النقدية ، فلهذا . جلد ١ (١٩٨٨) ص ١١١ .

والغرض في بعض النواحي . وتطور هذا الأسلوب ويستمر في ديوانه الرابع « كتاب التحولات والمجرة في أفلام النهار والليل » الصادر عام ١٩٦٥ ، وفي ديوانه الخامس « السرح والرايا » الصادر عام ١٩٦٨ . ويحتوي ديوانه السادس ، « وقت بين الرماد والورد » الصادر عام ١٩٧٠ على ثلاث قصائد طوال ، تمثل ما أسماه بـ « القصيدة الكلية » . وشعره هنا عالم من التلمدية والتتويج ، والرؤية الشمولية ، ومزيج بين الخاص والعام . وفي « القصيدة الكلية » يخرج أدونيس كلياً عن المفهوم التقليدي للشعر ويدخل بين ما يعتبر نثراً بالمفهوم التقليدي وما يعتبر شعراً . وكذلك يبعد الدارس أكثر من وزن شعري لو أكثر من نوع واحد من التفعيلات الشعرية ، في القصيدة الواحدة . إن أدونيس ، باختصار ، يحاول أن يستبطن عن المفاهيم التقليدية للشعر والنثر ، من أجل تبني طريقة في الكتابة قريبة مما تدعوه جماعة مجلة « تل كل » بالكتابة (٧) .

ديوانه السابع « مفرد بصيغة الجمع » الصادر عام ١٩٧٥ يتكون من قصيدة واحدة طويلة جداً ، تنقسم إلى أربعة أقسام ، وكل قسم يتجزأ إلى أجزاء أصغر . ونعتقد أن أدونيس قد حاول أن يميل من قصيدته للمقيدة هذه ، راقعة مشهورة . فالتصنيف مسجع معقد من المعاني المتناقضة : فنجد الانسجام والشمر ، للوت والولادة . . . الخ . إنها نموذج مثل لعالم أدونيس . وسوف نناقش هذه القصيدة بتفصيل أكثر ، لاحقاً .

وسجل ديوانه « كتاب القصائد الخمس » الصادر عام ١٩٨٠ باعتقادنا تراجيحاً في مساره الشعري . فقصائد هذا الديوان ، في الغالب ، رجع صدى لقصائد أدونيس السابقة ، وخاصة في ديوانه أخاني مهيار النمشي . حيث نرى اسم مهيار يتكرر مراراً في هذا الديوان مجدداً . وبشكل موضوع الحديث عن الواقع العربي ، خاصة نوضح السياسي والاجتماعي ، الموضوع الرئيسي لقصائد هذا الديوان ، ويكرر أدونيس ، بشكل واضح ، كثيراً من الأفكار والصور ، وحتى اللغة الشعرية ، التي نجدها في قصائده السابقة التي تعالج هذه الموضوعات . ولكن ثمة مراوحة في التقيد بين قصائد هذا الديوان . فقصيدة « مراکش / فاس » أكثر تعقيداً من حيث البنية من القصائد الأخرى في هذا الديوان ، وأقل تعليمية أيضاً . إنها تبدو وكأنها تسجع حل متوال « مفرد بصيغة الجمع » . فهي صولية من حيث الرؤية واللغة الشعرية ، ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو من أصداق قصائد سابقة له .

أما ديوانه الأخير « كتاب الحصار » الصادر عام ١٩٨٥ فيحتوي قصائد وغزائير نقدية . والحصار هنا هو حصار بيروت عام ١٩٨٢ من قبل الجيش الإسرائيلي وأخوانه في لبنان . هذا الحصار الذي فضح هشاشة النظام الرسمي العربي ، ومن هنا يشكل هذا الحصار أيضاً ، حصاراً للإنسان العربي بين القمع والتخلف الحضاري .

(٧) مجلة Tel Quel تصدر في باريس منذ عام ١٩٦٠ . هي باللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وهي مجلة ديمقراطية تنشر كتابات ثورية في النظرية والتطبيق في اللغة ، الفلسفة ، العلوم ، والسياسة . والكتبة Berrère هي كتبة النص دون أن يكون في ضمن الكتبة القصائد القصيدة . قصة - قوس مسرحة ، بالنسبة للديوان . وفيما يتعلق بالبرت : أحد كتبات المهديين ، فإن كل نص هو نتاج هذه . ومن كتبات القديسين للذين ليسوا أيضاً هذه ، سبور ، كرسيدا ، فريكو وأغرون .

٢ - بحث لا ينبغي :

البحث عن الحداثة والجدّة كان وما يزال هم أدونيس الرئيسي . وقد عبر عن هذا الهم ، في شعره ، بطرق متعلّقة . الحداثة عنده تعني الصراع الدائم ، والإبداع دون نهاية أو توقف . أي أن الانهيار يجب أن يكون نحو الأمام . ولما بعد .

سيلي أنا اسمي التجلّد

أنا اسمي الغد

الغد الذي يقترب - الغد الذي يبتعد (٢)



أنه نحو البعيد والبعيد يبقى . هكذا لا أصل
ولكنني أضىء (٣)

وهذا تؤكد فكرة البحث المستمر على التصور بأن الحاضر ما هو إلا لحظة انتقالية لصالح المستقبل ، وأن قيمة ما تم إنجازه قيمة مرحلية ومؤقتة فقط . ولذا يجب القضاء على العناصر الميتة من الماضي ، من أجل بناء مستقبل أفضل بحيث يتجاوز إنجازات الحاضر . ومن هنا نجد أن عملية التعمير عند أدونيس تتلازم وعملية البناء ، في أي محاولة للتقدم :

أبحث عن نفسي في قوة

تقول لي أن أهدم الدنيا

تقول لي أن أبني الدنيا ،

أبحث في نفسي ، في صبري

عن الغد الأجل والأخفى

أبحث عن معنى (٤)

إن فكرة نبشّة حول عملية التعمير من أجل خلق « السوبرمان » أو « المستقبل والافضل » نشيع في ديوان أدونيس الثالث ، أعاني مهيار الدمشقي ، وتستمر في أعماله الشعرية ، وخاصة عندما يزأجج بينها وفكرة تناسخ الأرواح التي تبناها أدونيس نقلا عن الصوفية الإسلامية ، وسأناقش هذا في مكان آخر فيما بعد .

(٢) لوك في الربيع ، الطبعة الثالثة (بيروت ، دار الصبوة ١٩٧٦) ص ٧٨ - ٧٩ .

(٣) أعاني مهيار الدمشقي ، الطبعة الثالثة (بيروت ، دار الصبوة ١٩٧٠) ص ٨٩ - ٩٠ .

(٤) صائد الليل ، الطبعة ٢٠٠٩ (بيروت ، دار الصبوة ١٩٧٦) ص ١٠٨ .

يعد أدونيس في أسطورة الفتيق أدلة مثالية للتعبير ، من خلالها ، عن فكرة البعث والخلود . فالنار التي تحرق الفتيق تملأ في الوقت ذاته عن لحظة الولادة الثانية . يوظف أدونيس هذه الأسطورة في قصيدة « البعث والرماد » وهي قصيدة تعالج فكرة البعث بعد الموت ، كما يوضح بذلك عناوينها .

والجاذبة في هذا المجال تعني أيضا التمرد والخروج على كل التقاليد السائدة . وهي فكرة تسود في أخالي مهباز وفي قسط كبير من شعر أدونيس بعد ذلك . وفي الحقيقة أن هذه الميزة نفسها هي ما يميز صوته في الشعر العربي الحديث . وعلى حد قول خالدة سعيد ذاته :

منذ أخالي مهباز الدمشقي بدأت كلمة الرفض سيروتها في الشعر العربي المعاصر وفي النقد المعاصر . والرفض هو النسخ الذي ينتظم القصائد جميعها . . . موقف الرفض هذا موقف مأساوي ، لأن الشاعر يقف في مضيق ، بين ما يرفض وما ينتظر ، بين ماضٍ وآتٍ ، ومن هنا كان الاحساس بالثني والغربة . لمهباز مشرب أبداً ما كان ليبي ما يكون . (٦)

وتفرض فكرة التمرد والرفض على مهباز وأدونيس مشكلة وجودية ، وهي مشكلة الاختيار . فلنختار جانب ما والانتباه له والارتباط معه ، يقود إلى الانتهاء مما يؤدي إلى نهاية الصراع والتوقف ، وهي فكرة يرفضها مهباز وأدونيس دائماً :

ماذا ، إذن تهدم وجه الأرض
ترسم وجهها آخراً سواه ،
ماذا إذن ليس لك اختيار
غير طريق النار
غير جميعهم الرفض (٧)

ولفوق هذا تصبح مشكلة الاختيار أكثر حدة وتسبب قدراً أكبر من الحيرة والقلق عندما يصبح الشخص الذي ينتار يعرف كل شيء :

وحيرني حيرة من عظمي
حيرة من يعرف كل شيء . . . (٨)

(٦) خالدة سعيد ، « الحيرة للحركة » ، مواقف عدد ١٧ - ١٨ (١٩٧١) ص ١٣٦ .

(٧) لغوي مهباز ، ص ١١١ .

(٨) لغوي مهباز ، ص ٥٩ .

وهذه هي نفس الحيرة والأرتباك اللذين عانى أدونيس منها في ديوانه « كتاب الفصائد الخمس » حيث يقول :

ما أتسى أن نعرف أو نفهم كل الأشياء^(٩)

٣- حاضر الواقع العربي :

يعري أدونيس ، في شعره ونثره ، الواقع العربي ويرفضه واصفاً إياه بالثبات ، وأنه ، في الغالب ، مجرد إعادة للماضي . الى جانب هذا ، يرى الوضع السياسي على أنه قمي واستبدادي لا يفسح لأي مجال لأصوات الابداع والتغيير ، وكل محاولة في هذا الاتجاه تقع تحت خطر شديد . ويطلق ديوانه « المسرح والمرابا » بالشكوى من هذه الحقيقة القائمة المريعة والتي يجبر عنها بقوة وصراحة في قصائده ، « تيمور ومهبيل » و « مرآة السيف »^(١٠) .

هل قلت إنك شاعر ؟

من أين جئت ؟ أحسن جلدك ناعياً . . .

سياف تسمعي ؟

وهبتك رأسه ،

خلعه ، وهات الجلد واسحر أن يس

الجلد أشهى لي وأغلى . . .

سيكون جلدك لي بساطاً

سيكون أجمل غملي

هل قلت إنك شاعر ؟^(١١)

وقد دفع هذا الوضع الراكد القمعي أدونيس ، إلى جانب شعراء عرب آخرين ، الى اختراق حاد . لكن هذا الاختراق اختراق ثوري يختلف عن الاختراق العلمي عند بعض الشعراء للمحدثين الغربيين . ففي قصيدة « الفراغ »^(١٢) التي كتبها عام ١٩٤٥ يصف أدونيس كيف أن جملة قد فقد حس الانتباه الى أي شيء ، حيث أن الفراغ يستهلك الواقع العربي . لكنه في القصيدة نفسها ينتظر الثورة والجيل الثوري الذي سيقلب الوضع ويحطم الماضي الميت ويعرفه ، ليعني مستقبلاً جديداً على الأنقاض . ويمير أدونيس عن الصراع بين التقليدي والابداع ، القمع والحرية ، في قصيدة أخرى في ديوان أعاني مهيار ، حيث يشخص معاناة الفرد المبدع في هذا الوضع العربي القمعي :

- جره يا شرطي . . .

(٩) كتاب الفصائد الخمس ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٠ ص ٢٤ .

(١٠) إن كلمة « سيف » بعد ذلكا تشير الى ذهن الكاتبة صبوراً من عواصف الصليب والصلب في القصود الوسطى . ولقد أتت من لغات الصور البيانية ، لذا لا تتعدى أدونيس قد استعملها هنا دون قصد .

(١١) المسرح والمرابا ، بيروت : دار العودة ١٩٦٨ ، ص ٧٠ .

(١٢) أدونيس في الربيع ، ص ٣٧-٥٥ .

- سيدي أعرف إن القصة
بانتظاري
غير أنّي شاعر أهد ناري
وأحب الجليجلة
- جره يا شرطي
قل له إن حذاء الشرطي
هو من وجهك أجل،
آه يا عصر الحذاء اللهي
أنت أطل أنت أجل (١٣) .

وشجب ادوينس لا يتوقف عند المؤسسة السياسية فقط ، بل يتعدى ذلك الى المجتمع نفسه ، خاصة تلك
الفتات التي تعيش ولا يتم في حياتها الا بشعور الحياة والتألف منها ، بدلا من الأمور الجوهرية الأساسية . وهذا ينطبق
بشكل نموذجي على البرجوازية العربية التي فقدت هويتها الثقافية نتيجة تحولها الى مجرد مستهلك للبضاعة الغربية ولكل
ما هو زائف من الثقافة الحديثة ، التي قوامها السلع الثمينة والغنى المشترك :

كانت المائدة
غرفا ،
يتصايح فيها الضيوف
كان لحم الحروف
جبالا ، والشراب
ساحرا يحوله يطوف
وعلى الشرفة الذهبية في قبة المائدة
كان وجه بييد مع الأوجه الباكه ،
كان وجه الكتنب (١٤) .

وتطرح قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف - ديوان وقت بين الرماد والورد - قضية الوجود العربي ومستقبله .
بنية هذه القصيدة معقدة مركبة . ثمة أجزاء من القصيدة عبارة عن نثر شعري يتسم بالسيرالية . وهي بشكل عام
تسبح من التناقضات والمتناقضات ؛ فتجد المقاطع الفنية التي تتسم بالوضوح الى جانب المقاطع التي تتسم بالغموض .
وكذلك يختلط أريتناجور الخاص والعالم ، الشخصي واللا شخصي ، للماضي ، الحاضر والمستقبل . وهي عالم متكامل
يوازي العالم الخارجي ، وتحيل إلى نفسها كإطار مرجعي ، أي أنها تحتوي على واقع داخلي خاص بها .

(١٣) لغوي ، ص ١٣٠ .

(١٤) للشرح بالمرأى ، ص ٧٦ .

وقضية الوجود العربي ، بالنسبة الى أدونيس ، هي قضية ثقافة معوقة أوقفت تطورها وأصابها الانقطاع عند نقطة ما في تاريخها لكنها استمرت تعيش في تموقعها مكررة نفسها بطريقة إنجرافية :

لم يكن في البداية
غير جلد من النعم / أمي بلادي
والمدى عيطني - انقطعت وفي الحضرة العربية
فرقت شمسي / الحضارة ثقالة والمدينة
وردة وثنية
نجمة :

هكذا تبدأ الحكاية أو تنتهي الحكاية (١٩) .

وليمت الحياة في هذه الثقافة من جديد ، يجب إحداث تغيير جليدي ينضم حل كل الأشكال الإصلاحية والاتباعية . وهذا هو تصور أدونيس للحداثة ، ويعمل الثقافة العربية للماصرة تشارك بفعالية في الحضارة العالمية المعاصرة . ولهذا لا يتردد في تبيان العناصر الحية في الثقافة العربية للماصرة والتي تكمن لها إمكانية التطور والتقدم . لذا فهو يختار الثورة الفلسطينية بوصفها أملا ورمزا للتغيير الثوري في العالم العربي :

شجر يثمر التحول والمجرة

في الضوء جالس في فلسطين وأقصانه نولاذ / أصغينا
لأفراحه قرأنا معه نجمة الأساطير / جندوقضائيدحرجون
عظاما وروى وسا ، وراقلون كيا يوقد حلم يهجررون يجررون
الى التيه . . . / (١٦)

إن ظهور الفدائي الفلسطيني باليدولوجيته الجديدة التي تهدف الى بناء مجتمع جديد تصوره العدالة والمساواة والسلام ، يعني عند أدونيس بداية مرحلة جديدة في التاريخ العربي :

هذا أنا : لا ، لست من عصر الأفول
أنا ساعة الهلك العظيم أنت وخلخللة العفول
هذا أنا - صيرت مسحابة
حبل يزويعة الجنون (١٧) .

(١٥) وقت بين الرماة والورد ، الحداثة (الطبعة بيروت : دار الساقي ، ١٩٧٢) ، ص ٨ .

(١٦) نفسه ، ص ٢٢ .

(١٧) نفسه ، ص ٢٧ .

ومع أن الأمثلة المذكورة أعلاه أمثلة ساطعة على أفكار أدونيس عن الحداثة والثورة ، إلا أنها مجرد تكرار لأفكاره في قصائد سابقة له ، وخاصة في ديوانه ، أخاني مهيار للشعقي . وفكرة الجنون تمثل - عند أدونيس - أعلى مستويات الثورة الحقيقية ، وهي فكرة تتكرر كثيراً في شعر أدونيس . الجنون رمز للثورة ، فالجنون لا يخضع لأي سلطة ولا يتبع أي نمط من التواضعات مهما كان نوعه ، وهذا فالجنون يأتي دائماً بما ليس متوقفاً . ويهاجم أدونيس ، مرة أخرى ، كل مظاهر القمع والجمود والتخلف في جميع أنحاء العالم العربي ويكرر مثل هذه الأفكار في قطعة شبه سرالية حيث يقول :

حيث وقف على طرف العمل ، وضع الكتاب كالشعلة على جبينه ورسم جرقه من الملائكة على شفتيه
والذينه ، أخذ يغرز أصابعه وأسنانه في قصعة الكلام طالت أذنه وسقط شعره ونحمر ، وكان الوقت يشرف
أن يصبح خارج الوقت وما يسمونه الوطن يجلس على حافة الزمن يكاد أن يسقط « كيف يمكن إسساكه ؟ »
سأل رجل مقيد وشبه ملجوم لم يجه الجواب لكن جاءه قيد آخر وأخذ حشد كمشقوق الرمل فيها ينسج
رايات ويسطا وشوارع وقبائل ويبيج جسرا يعبر عليه من الآخرة إلى الأولى . . . (١٨)

في هذه القطعة ، التي تشبه الكلام في حالة الجنون ، - وهي نموذج على كتابة أدونيس شبه السريالية - نجد مزيجاً من التعبير عن المحسوس والتعبير عن المجرد ، وكأنما تلك تعبير عن رحلة العالم التي تشكل فكرة أساسية عند الصوفية الإمامية . إنه مجرد الكلمات ، هنا ، من معانيها المتوارثة ليشرحها بعمان جديدة تكسيها من علاقاتها الجليدية مع المفردات الأخرى . أقول شبه السريالية - لا سريالية - بسبب طريقة استعماله للأفعال ، فهي تتوالى في الحدث ، فتلاحظ التقدم الزمني ، الأمر الذي يكشف عن تنظيم مدبر مسبقاً ويوهي ، وهو ما لا نجده في السريالية بالمفهوم الشائع .

وينهي أدونيس قصيدته هذه ، مثل كثير من قصائده الطويلة الأخرى ، بتقديم الجليد والثورة التي ستحطم كل مظاهر وتجليات الماضي الميت . ومرة أخرى يكرر أدونيس ويستعيد أفكاراً أو تحليلات معروفة في أعماله السابقة وخاصة في أخاني مهيار .

لكن صرخة أدونيس للتحطيم هنا تختلف من صرخة نيتشه ، لسبب بسيط هو أن التحطيم عند أدونيس يتم بفعل الجماعة (في حين ينظر نيتشه للجماعة على أنها مجرد قطع) . إضافة إلى أن أدونيس يؤكد حقيقة أنه ليس وحيداً في صراحه هذا ، وهذا يمد كل إحساس بالاختراب . وفي حقيقة الأمر أن تصور أدونيس للثورة هنا قريب جداً من مفهوم الماركسية لثورة الجماهير .

أدونيس والمضاهي العربي :

إن رفض أدونيس للمضاهي العربي ، لكونه - على حد رأيه - جامداً ثابتاً ، يمتد إلى الماضي وخاصة إلى عناصر

الثبات والجوانب المظلمة في هذا الماضي ، والتي ما تزال تسيطر على هذا الحاضر بشكل تراجمي . ويتضح هذا الرفض من خلال الرموز والنماذج العليا التي يستخدمها . واستخدام النماذج العليا شائع في الشعر العربي الحديث وخاصة عند شعراء الطليعة . وهذا صحيح بشكل خاص في شعر المقلدين الخامس والسادس من هذا القرن . وقد كانت معظم شخصيات هذه النماذج العليا مستمدة ، في شعر كثير من شعراء العقد الخامس ، من التراث الطليعي ، إلا أن الشعراء أخذوا ، تدريجياً ، يستمدون هذه الشخصيات من التراث العربي الإسلامي^(١٩) . وتقول سلس الحضر الجيوسي حول استخدام الأنماط العليا في الشعر العربي الحديث :

إن بحث شخصيات كهذه من الماضي وإسقاطها على الحاضر يوفر ريفاً مباشراً مع حقب تاريخية ويطي شعوراً بالنظم المستمر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ، ومن شأن هذا التقدم أن يوحد التجربة ويدللك على إمكانية حصول نفس التجربة ثانية^(٢٠) .

ليس في نيتي أن أناقش - هنا ، استخدام النماذج العليا ، من حيث المبدأ ، ولكني أريد ، في الحقيقة ، أن أعطي بعض الأمثلة ، على استخدام جيوس للنماذج العليا في رفضه للماضي العربي وكذا الحاضر العربي . ففي هجومه على المؤسسات السياسية المعاصرة ، يستخدم الجيوس نموذجاً أعلى للتصنيف والنظم . وقد استخدم هذا النموذج الأعلى ، بشكل خاص ، كثير من الشعراء العرب الحديثين ليعبروا عن بغضهم للتسلسل والنظم في المجتمع العربي المعاصر . لكن أوديس يريد هنا أن يرفض الحاضر والماضي كليهما حين يستخدم هذا النموذج الأعلى في شعره .

ليس من ينطق الآن
شرط الجبلج / هل أعطيك حلاً ؟

.....

(بين أن يرتفع الجبلج سيقاً

ليشيد الدولة العظمى ، وتبقى

لغة الحلاج كوخاً ،

أطرح السيوف وأخطر ...) لماذا

كاتباً حاول أن يبين صدقا

كديته الكلمات ؟

ولماذا

يجرف البئير عجرة لكي يبقى وفيها ؟

إنها الأمة ترتاح إلى أسلاكها

(١٩) انظر : Safra Khadra Joyoud "Contemporary Arabic Poetry : Vision and Attitudes," *Studies in Modern Arabic Literature*, R.C. Oetzel, (ed.) London : Axis and Phillips, 1975, p. 58.

(٢٠) نفسه ، ص ٥٧ .

وعلى الجبلان تاريخ يتنام
ليس هذا وطننا / هذا ركاب (٣١).

في قصيدة « النساء الثابتة » يستخدم أدونيس شخصية تاريخية أخرى كنموذج أهل . هذه الشخصية ليست ، على كل حال ، شخصية سياسية ، إنها شخصية الغزالي (ت ١١١١ م) لفكر الصوفي صاحب الكتابات الكثيرة التي تعالج الفلسفة والدين ، والتي هاجم في بعضها الفلسفة والمنطق . ومن الواضح أن أدونيس يستخدم شخصية الغزالي كنموذج أهل للثبات في الثقافة العربية . ويذكر يوضوح في كتابه « الثابت والمتحول » أن كتابات الغزالي مثال ساطع على الجسود والثبات (٣٢) . لذا كانت « النساء الثابتة » : رحلة في مدن الغزالي « في الحقيقة رحلة يقوم بها أدونيس نفسه في التاريخ العربي والثقافة العربية وفي الوضع العربي المعاصر أيضاً . ويمكن مقارنة هذه الرحلة برحلة دانتي في الكوميديا الإلهية ، بل وبرحلة الإسراء والمعراج . لكن أدونيس ، بدلاً من الصعود إلى السماء ، ينحدر ، وهذا منطقي وأكثر ملاءمة ، إلى مدن الغزالي . وحيثما نظر ، خلال رحلته ، لا يرى إلا الموت ، أو ما يسبب الموت ، كما نرى في النموذج التالي : -

مدائن الغزالي
صمراء من شمال
تفسر ،
أو من قصب السعال (٣٣).

إن مناظر التصف والموت تتكرر في كل القصيدة وهي قصيدة طويلة تقع في خمسين صفحة . وهي قصيدة نموذجية بالنسبة إلى قصائد أدونيس الطوال ، حيث تبدأ القصيدة بفكرة أو موضوع ما في الصفحة الأولى أو في الصفحتين الأوليين ويعد ذلك عماد الفكرة وتكرر على طوال القصيدة دون أن تصل إلى اللزوم (٣٤).

وثمة نموذج أهل تاريخي آخر يستخدمه أدونيس ليعبر من خلاله أيضاً عن رفضه وإدائته للوضع العربي الحالي . إنها مدينة بابل ، التي تمثل وترمز عنده إلى المدينة العربية اليوم . إنها تمثل التخلّف والقمع بكل أشكالها ، كما يتضح في قصيدة بابل في ديوان « القصائد الخمس » .

وقد أثرت خلفية أدونيس الشيعية ، باعتقادي ، على اختياره لشخصيات النماذج العليا . فهو يستخدم ، مثلاً عائشة كشخصية في أحد نماذجها العليا . ومن المعروف أن عائشة إحدى زوجات النبي محمد صل الله عليه وسلم ، وقد

(٣١) كتاب القصائد الخمس ، ص ٤٨ - ٤٩ . ونظر كذلك لشرح بالربا ، ص ٦٥ - ١٠٢ وكتاب التحويلات ص ٣٨ .

(٣٢) الثابت والمتحول ، ط ١ بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٣٣) الشرح والغزالي ، ص ١٢٧ .

(٣٤) وقد لاحظ جبرا إبراهيم جبرا أيضاً ، نظركم ، الشرق والغرب (بيروت : دار القدس ، ١٩٧٥) ، ص ٧١ .

روث عنه كثيرا من الأحداث ، وهي في نظر المسلمين السنين في غاية الاحترام والتقدير . وهي ، أيضا ، ابنة أبي بكر أول الخلفاء الراشدين والذي تحببه الشيعة خليفة غير شرعي . لكن السنين يحترونه مسلما وروعا وخليفة عادلا . لكن عائشة ، وهو الأمر المهم هنا ، كانت في صف أعداء علي في الحرب الأهلية بعد مقتل عثمان ، وخاصة في موقعة الجمل المشهورة . ويستخدمها أدونيس كنموذج أهل للحلحط والموت في الماضي والحاضر المريرين^(٣٢).

ويزود تاريخ العرب في الأندلس أدونيس بنموذج أهل ساطع الدلالة . ففي قصيدته « مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف » ، التي ناقشناها سابقا ، يوظف أدونيس تاريخ العرب في الأندلس كخلفية للقصيدة . لكن أدونيس أراد أن يركز على السنوات الأخيرة فقط ، للوجود العربي هناك ، أي خلال فترة ما عرف بحكم ملوك الطوائف . وقد عرفت هذه السنوات الأخيرة بأنها فترة فساد اجتماعي وسياسي . لذا لا يرى أدونيس أي اختلاف بين تلك الفترة والوضع الحالي في العالم العربي . تبدأ القصيدة بفاتحة تتكون من جمل مستقلة عن بعضها بعضا ظاهريا على الأقل ، وهذه الجمل المتناثرة صورة للعالم العربي الملتفت . ولكن كل جملة من هذه الفاتحة يمكن النظر إليها واعتبارها جملة قائمة بذاتها وذات معان خاصة .

وجه يافا طفل / هل الشجر الذليل يزهر ؟ هل تدخل
الأرض في صورة علهاء ؟ من هناك يرحل الشرق ؟ جاء الحصف
الجميل ولم يأت الخراب الجميل^(٣٣).

٤ - الغموض في شعر أدونيس :

يختير أدونيس ، كما ذكرنا سابقا ، واحدا من أكثر الشعراء العرب للمثيئين غموضا وتعقيدا . وهذا الغموض والتعقيد نتيجة لصوره وطريقة استعماله للغة ، أو ببساطة نتيجة لطريقة تركيب وتنظيم جملته الشعرية . فعلى سبيل المثال نجد أن بعض الأجزاء من المقاطع الشريفة في بعض قصائده ، قد تركت بلا تنقيط ، وأن ذلك قد ترك للقارئ ليحدد تركيب وطول الجملة الشعرية ، وهذا يتيح الفرصة أمام عدة قراءات مختلفة لنفس القطعة ، اعتمادا على تنقيط القارئ لها ذهنيا . ونجد هذه الظاهرة في كثير من القصائد ، لكنها تظهر أكثر ما تظهر في قصيدة هذا هو اسمي المكتوبة عام ١٩٦٩ . وهي قصيدة يمكن أن تعتبر نقطة انعطاف في مسار أدونيس الشعري . تبدأ هذه القصيدة بفاتحة يعلن فيها قدومه البرونزي :

ما حيا كل حكمة /

هذه ناري /

لم تبقى آية - دمي الآية /

هذا بلني^(٣٤).

(٣٥) انظر مثلاً : أنوار في الريح ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٣٦) وقت بين الزمان والورد ، ص ٧ .

(٣٧) نلته ، ص ٤٩ .

إن مكان بداية السطر في الصفحة المطبوعة مهم جداً لفهم شعر أدونيس . فهو لا يبدأ السطر من نفس المكان وينفس البعد عن الملمس الجانبي للصفحة ، بل يستغل الفراغ على الصفحة ليحدد أو يوضح بعض النقاط التي عبر عنها في سطر سابق مثلاً . في هذه الفاتحة يبدأ أدونيس عبارة « هذه ناري » تحت كلمة « حكمة » محليداً ، كما لو أنه يريد أن يبين أن الحكمة هي ناره . فاسم الإشارة « هذه » يشير في رأينا إلى « حكمة » ، والأذن القاري قد يفكر أن الشاعر قد قال جملة شعرية أخرى بعد الأولى ليس غير . في السطر الأول يعلن أنه يحطم كل ما هو مؤسس وقائم ، مستخدماً النار متغافاً ومطهراً ، في حين يشير إلى حقيقة أن النار هي أحد العناصر الأساسية في عملية الخلق والتجديد كما في أسطورة الفينيق . هذه النار لا تبقى شيئاً من الماضي ومؤسسته ، وليس ثمة بقية من هذا الماضي ، فالنار تمحوه . فالخلق (الخلد) يجب أن يبدأ من بداية جديدة . لذا يضع الشاعر آخر سطر من هذه الفاتحة « هذا بدني » تحت « هي الآلة » بالتحديد . هذا التشكيل المتقوي للكلمات والجمل الشعرية ، على الورقة المطبوعة يمكن أدونيس من التعبير عن الأفكار الأساسية في تصوره للمحدثات .

ومن ناحية أخرى فإن هذه القصيدة مثال نموذجي على « القصيدة الكلية » عند أدونيس والتي سلف ذكرها . إنها ذات بناء مركب ، فهي تتكون من مقاطع غنائية موزونة أحياناً ، ومقاطعثرية غامضة أحياناً أخرى . والغموض هنا راجع للغة الشعرية ، فهو يستعمل المقدرات بطريقة جديدة كلياً ، همه الأول أن يعطي هذه المقدرات معاني جديدة مختلفة كلياً عن معانيها للورثة . وكذلك فإن المجازات والصور الغامضة تولد تعقيداً في الجملة الشعرية ، خاصة عندما يطرح التعقيد جانباً تترك للقاري احتمالات وإمكانات كثيرة لقراءة القصيدة ، كما سلف ذكره . ونعتقد أن خالدة سعيد^(٢٨) كانت أول من أشار بوضوح إلى هذه الظاهرة ، في دراستها لهذه القصيدة ، حيث أعطت أمثلة تبين كيف أن بعض السطور الشعرية يمكن أن تقرأ ثلاث قراءات مختلفة . وقد ردّد دارسون آخرون ما قالته خاصة في هذا الصدد ، فقط ، ولم يلاحظوا أن هذه الظاهرة موجودة في قصائد أخرى كتبها أدونيس قبل هذه القصيدة ، وأنها توجد أيضاً في مقاطع كثيرة من هذه القصيدة بالمثل . ونسوق مثلاً على هذا .

أغني

لغة الفصل أصرخ انتقب الدهر وطاحت جدرانه بين
أشعالي تقهّلت لم يمد لي تاريخ ولا حاضر / أنا الأرق
الشعسي

والقرفة الحظية والفعل انتظرتي يراكب النهم أشعالي
تقوي والشمس تحيط أطرافني أنا الساكن للندى وللزفير
أنا

الفنن لا ج^(٢٩) .

(٢٨) خالدة سعيد ، « حول قصيدة طار من أسبي » ، مقال ٧ (١٩٧٠) .

(٢٩) وقت بين قرفة والورد ، ص ٥٩ .

وسأحاول الآن أن أبين عدة قراءات ممكنة للسطرين الأولين ولنصف السطر الثالث فقط وذلك للتشيل فقط .
فالقراءة الأولى ستكون قراءة للنص كما ورد ، أي كما يلي :

١ - أهني

لغة النص أصرخ انتقب الدهر وطاحت جدرانه بين
أحشائي تقيأت .

أما القراءات الأخرى فسوف نتيج عن تحديد طول وعناصر الجملة الشعرية ، وبذلك سوف نضع كل جملة
شعرية ذات معنى في سطر منفصل كما يلي :

٢ - أهني

لغة النص أصرخ ،
انتقب الدهر ،
وطاحت جدرانه بين أحشائي ،
تقيأت .

٣ - أهني لغة النص ،

أصرخ انتقب الدهر وطاحت جدرانه بين أحشائي ،
تقيأت .

٤ - أهني لغة النص ،

أصرخ انتقب الدهر ،
وطاحت جدرانه ،
بين أحشائي تقيأت .

٥ - أهني لغة النص ،

أصرخ انتقب الدهر وطاحت جدرانه ،
جدرانه بين أحشائي ،
أحشائي تقيأت .

ويجب أن نذكر هنا أن هذه القراءات هي ليست كل القراءات الممكنة لهذا النص . وكذلك من الجدير بالملاحظة هنا أن هذا النوع من الشعر الذي يكتبه أدونيس يشبه إلى حد كبير ما يسميه كل من رولان بارت وجان بويرشار بـ « النص غير القَرء » *Letextuel* ، لهذا يجب أن لا ننظر إلى الغموض والتركييب في شعر أدونيس نظرة إهمالية ، وإنما لنظره سطحية وساذجة تلك التي تتميز غنى وتعددية الدلالات هذه في شعر أدونيس ، مجرد إيهام مضطرب دونما مدلول على الإطلاق . ولعل أهم مساهمات أدونيس في الشعر العربي الحديث هي لغته الشعرية الخاصة وصورة القريضة . كما يقول هبسي بلاطة :

وهكذا يفرض في شعر أدونيس وضع الإنسان العربي المعاصر من خلال تركيب لغوي جديد صفة الرئيسية للكمياد الشعورية التي تتجاوز الكلمات فيها معانيها القاموسية لتصبح وظائف ذات دلالات غير متناهية ورموزاً ذات إشاعات غير محدودة يتوحد فيها الفكر والانفعال ، ولا تعود الصورة في هذا التركيب الجليد مجرد تشبيه أو استمارة أو مجاز قصد بها تمثيل الأسلوب وأصطناع التخيل فيه ، بل تصبح هي نفسها الفكرة التي يدونها لا يستوي التعبير ، بل لا يكون معنى حل الوجه الذي يريده الشاعر^(٣٠) .

وقد كان رد أدونيس على اتهامه بالغموض والألغام ذا جانبين يتعلقان بالقارىء ، فهو أولاً يرى أن الشعر الجديد يحتاج دائماً إلى قارىء من نوع جديد ، وأن الشعر الجديد يجب أن لا يقرأ أو يفقد بنفس الطريقة التقليدية . والقراء العرب - حسب رأيه - أغلبهم تقليديون من حيث عقليتهم وثقافتهم الشعرية وكلما تلوهم للشعر ، وهذا يفسر - حسب رأي - سبب اعتقادهم بغموض شعره^(٣١) . وهو ، ثانياً ، يدعى القارىء إلى عدم النظر والبحث عن المعنى المباشر والسطحي في النص فقط ، ولكن يمكن البحث عن المعاني الباطنية المتعددة في النص التي تجمعها وتولدها العلاقات الداعية للمفردات في ذلك النص الشعري . هذه النظرة مستمدة طبعاً ، وكما يعترف أدونيس ، من فكر الحركات الإسلامية الباطنية ، والتي يمتس أدونيس نفسه إلى واحدة منها . فهذه الفئات تزعم بوجود معنى باطني للنص القرآني يختلف عن المعنى الذي يراه المسلمون السنة في ذلك النص . وقد أولت الحركات الباطنية القرآن تأويلاً يختلف عن تأويلات بقية فئات المسلمين وخاصة السنة . وما غلب من أدونيس هنا هو أن الخلاف بين الفئات الباطنية وبقية المسلمين كان ذا أساس اجتماعي سياسي من حيث الجوهر ، وإن تأويلهم الباطني للقرآن كان يقرم على هذه الاعتبارات الاجتماعية والسياسية . ومن هنا كان عندهم تأويل واحد فقط للقرآن يدعم آراءهم ، هذا إن كان ذلك التأويل يختلف عن تأويلات الفئات المسلمة الأخرى . ومن هنا فإن زعم أدونيس بأن القراءة الباطنية تؤدي إلى تعددية في المعنى وإلى تأويلات عديدة ، زعم غير صحيح في رأينا .

• - ترجمة :

قبل أن أشرع في مناقشة « مفرد بصيغة الجمع » ، أود أن أشير إلى توجسية أدونيس كما تتجلى في استخدامه ضمير

(٣٠) هبسي بلاطة ، « الصورة والفكر في شعر أدونيس » ، العربية ١- ٢ ، ١٩٧٥ ، الجزء - الحرف ١٩٧٥ ، ص ٢٥ - ٣٦ .

(٣١) تلمذ على ذلك « صخر تلوهم الشعر العربي الحديث » ، حروف ٢٥ - ٢٦ (١٩٧٣) ورد التعليق لأدبانية والكتابة الوطنية في نهاية زمن الشعر ، ص ٧٦ .

المتكلم ، إلى حدّ طاع في شعره^(٣٧). وفي رأينا أن هذه الترجسية نتيجة لتعلق أدونيس الشديد بـ « الحداثة » وبعده الدائم عنها . فحينما ينظر إلى الثقافة العربية ، في ماضيها وحاضرها ، ولا يرى إلا مظاهر القمع والتخلف والاتباعية يعلن عن نفسه أنه العنصر الحديث والحجوي داخل تلك الثقافة . بل يعلن عن نفسه أنه الحرك للدمار الذي سيسفر عن التغيير والتحول :

قادر أن أغير . لغم الحضارة - هذا هو اسمي^(٣٨).



- أعلن الآن ، أختار هذا المكان

كلماتي فؤوس

ولصوتي شكل اليلدين

أعلن الآن ، أتي - حطّاب هذا الزمان^(٣٩).

واعتباره المحرك والعنصر الحي ، يبعد أدونيس نفسه عن الثقافة العربية الرسمية لأنه لا يريد أن ينجس بما يراه من فضائح . لذا يعلن مهيّار - أدونيس - وهو العنصر الحي - أنه يقف دائماً في المكان الماكس للآخرين :

وقضت واتفصلت

لأنني أريد وصلاً آخر ، قيولاً آخر مثل الماء والمهراء

يتكرر الإنسان والسهاء

يغير اللحمة والسداة والتكوين

كأنه يدخل من جديد

في سفر النشأة والتكوين^(٤٠).

ورغم مباحثته لنفسه من الآخرين ، فإن مهيّار - أدونيس - ليس بالإنسان المنفرد الممازج من الفعل والتأثير ، بل إنه ما يزال قادراً على التواصل مع الآخرين والشعور معهم بالرغم من موقفه المتعالي والذي يذكرنا بالشاعر الصيني (ت ٩٦٥ م) :

يفصلكم عني بعد بحجم السراب



(٣٧) وقد لاحظ جبرا هذا أيضاً ، انظر الفكر والجبر ، ص ٨٥ .

(٣٨) وقت بين الرعدة والورد ، ص ٤١ .

(٣٩) كتاب التفصيل الخامس ، ص ١٩٤ .

(٤٠) للروح والاريا ، ص ١٩١ .

أنتم وسخ على زجاج نوافلي ، وسب أن
أعزكم ، أنا الصباح الآتي والخربة التي ترسم
نفسها ،
مع ذلك ، في أحشائي هي تسهر عليكم ،
مع ذلك أنتظركم^(٣٦).

ويطبع يقوده الغرور بل وشعور العظمة الى اعتبار نفسه أهل ولرفع من الجميع ، وكذلك الى الاعتماد بنفسه عن
كل ما يعتقد أنه دون مستوى هيرته ، لذا فهو يظل في حركة وتنقل دائمين بحثا عن مكان يليق به ويعبرته ، في هذا
العالم هل اتساعه :

بعد نار الطواف ،
بعد رسيق الجرح والحلم في سرير القطاف
سقطت شهوة العلو ، تسلفت حبيبي وثاره ، ورحلتنا
عن بلاد نزاعة طحلبية
في بساط الخليفة الشفاف
وأنا اليوم نكهة كوكبية
اتجرأ ، وأصبر الذهر مرة انخفاف لوجهي الخراف
للتجار المسنون كالقلب ، للفتح
لسحر الأبعاد والأطراف^(٣٧)

ومع هذا فهو يحمي ويمائن كل علامة أو مظهر يشير الى شيء من الحداثة والتحول في الحياة العربية ، وإن كانت
هذه العلامات أو المظاهر لا تزيد عن كونها بقما مضية مضرة في ظلمة تلك الحياة العربية . هؤلاء الذين قتلوا في
الحرب الأهلية اللبنانية وهم يجاريون من أجل حل لقضية الصراع بين الفقر والثنى ، التقدم والتخلف ، الثبات
والتحول ، هم بالنسبة الى أدونيس ، رموز لنسخ الحياة والتغيير في الحياة العربية المعاصرة :

كلان وصباح يحيي
والأطفال شغايا أو رويات
... ها هي أجسام المحروطين ،
المذبحين ،
القتل من أجل الحرية

(٣٦) أفكار صبا ، ص ١٦٣ .

(٣٧) للروح والفرح ، ص ٢٢٣ .

بقع شمسية
والكلمات ، الآن جميع الكلمات
صارت عربية^(٣٨).

٢ - مفرد بصيغة الجمع

كتبت قصيدة « مفرد بصيغة الجمع » بين عامي ١٩٧٣ - ١٩٧٥ ونشرت على شكل كتاب في عام ١٩٧٧ . وهذا أكثر كتب أدونيس الشعرية موسوعية ، فهو عبارة عن تأملات ذات أبعاد متعددة ومتشعبة حول الإنسان والكون . وهنا أيضا نلاحظ أن أدونيس هو الشخصية الرئيسية ، فهو المفرد بينا الكون بكل مظهره وتجلياته يمثل الجمع . لم يدخل أدونيس المدرسة حتى سن الرابعة عشرة ، لكنه نشأ يتعلم في البيت يحفظ القرآن ويقرأ الشعراء العرب القدماء وخاصة الشعراء الصوفيين ، وشعراء الطائفة العلوية التي ينتمي إليها أدونيس . وقد أثرت نشأته الدينية في مساره الشعري كما تقول زوجته الناقلة خالدة سعيد ، وكما يظهر أيضا من مقابلته مع الناقد منير العكش^(٣٩) . وتشكل فكرة وحدة الكون واحدة من الأفكار الأساسية عند الصوفية الإمامية . وهذه الفكرة ترتبط ارتباطا وثيقا مع فكرة الصوفية عن تناسخ الأرواح ذات الأبعاد الأربعة :

١ - القصص : عندما تنتقل الروح من إنسان إلى إنسان آخر من نفس المستوى .

٢ - النسخ : عندما تنتقل روح إنسان إلى حيوان ذي منزلة عالية كالأسد مثلا .

٣ - الفنسخ : عندما تنتقل روح إنسان إلى جادات كالصخور والماندن وبهذا تعذب عن طريقة الكسر والمصهر مثلا .

٤ - المسخ : عندما تنتقل روح إنسان إلى حيوان وضعيف .

هذا هو العالم الذي يواجه أدونيس في هذا الكتاب / القصيدة ، وهو عالم بطبيعته دائم الحركة والتحول ولا يصل إلى نقطة نهائية . وينقسم هذا العمل إلى أربعة أقسام رئيسية هي :

١ - تكوين ص ٩ - ص ٥٢

٢ - تاريخ ص ٥٣ - ص ١٢٢

٣ - جد ص ٢٣ - ص ٢٣٩

٤ - سبيا ص ٢٤١ - ص ٣٥١

(٣٨) كتاب القصائد الخمس ، ص ٢١٨ .

(٣٩) منير العكش ، « بيان عن الشعر والقرن » مقابلته مع أدونيس ، مؤلف ، ١٣ - ١٤ (١٩٧١) ، ص ٥ - ٧ .

وكل قسم من هذه الأقسام ينقسم إلى أجزاء أصغر ، ولكن ثلاثة من هذه الأجزاء الصغيرة تتكرر في كل الأقسام الأربعة الرئيسية تلك ، والأجزاء الصغيرة هي :

١ - ورقة من شمس البهلول

٢ - ورقة من دفتر أخبار

٣ - ورقة من التاريخ السري للموت .

موضوع قلقة القسم الأول « تكوين » هو خلق الإنسان والكون . يحيي أدونيس المكان لميلاد الانسان ، ومن ثم ، بداية عذابه وصراعه . ومن الواضح أن أدونيس يستغل ، هنا ، كل الكتب الدينية وخاصة العهد القديم إضافة إلى المعتقدات الشعبية عن قصة الخلق . والخلق عنده لا يبدأ من اللاشيء كما هو في العهد القديم ، ولكنه حلقة أخرى في عملية التثنية والتحول الدائمة في العالم :

لم تكن الأرض جسدا

كانت جرحا

كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح

كيف يمكن الإقامة

أخذ الجرح يتحول إلى أبوين والسؤال يصير فضاه

أخرج إلى الفضاء أجا العقل

شرح علي

يستصحب

شمس البهلول

دفتر أخبار

تاريخا سرها

للموت

يعطي وقتا لما يحيي قبل الوقت

لما لا وقت له

يحوه العارض

ويشعل للماء^(٤٠) .

والاعتقاد بأن الله خلق آدم من تراب وأصبح جليّ هنا ، وإن عليا « خرج » من الأرض وهي في حالة تحول فقد

كانت جرحا . ويتم عملية خلق الإنسان هنا بطريقة مختلفة عنها في الكتب السماوية :

كان للماء بحرا

كان البحر كشفاً والشاطئ قنمين

كانت الشمس حيناً لكن الماء هو الذي رأى

والإنسان

(٤٠) طرفة حسية للبحر (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٧) ، ص ١١ - ١٢ .

ما يزال
جنتنا
مضى يكتمل شكل انتقاله
دخل المخرج ذاكرة النبات
ولم يخرج بعد^(٤١).

ومعارضة المهد القديم وأصحة في هذا المقطع ، وقد لاحظ هذا علي الشرع وعبر عنه بجملة :

هذا المقطع الغامض والذي يبدو حل أنه لا عقلاني ما هو في الحقيقة
إلا تمجيد لصورة الأرض كما هي في المهد القديم بعد خلقها مباشرة
وأعدادها لاستقبال أولئك الأبناء المظرودين (من الجنة)^(٤٢).

والمعارضة هنا ، على وجه التحديد ، لسفر الخروج ١ : ٣ و ١١ ، حيث إن روح الله تحركت فوق الماء وأمر
الله بخلق النور والعشب . وإلى جانب هذه الدلالات والإيماءات الدينية فإن فكرة التناسخ تسود هنا أيضا . وقد وقع
سقوط الإنسان مباشرة بعد خلقه ، وكان سبب سقوطه أو طرده أسئلته للكثيرة . ويؤكد أدونيس على الميزات الإنسانية
للإنسان والتي تمكنه من بدء حياته الجديدة والتي ليست إلا حلقة أخرى في تحولات هذا العالم الموحّد :

أما كيف ولم وما هو
فاستل
تطير
في
الرياح
أخرج إلى الأرض ليها الطفل^(٤٣).

وبموازاة هذه الصورة الدينية لخلق الإنسان والكون ، يقدم أدونيس صورة أخرى ، علمية باردة جافة ، وهذه
الصورة أيضا تعلن الإنسان مركزا وميدا للعالم بسبب صغريته العلمية واكتشافاته . ومع هذا يبقى هذا المبقر حيوانا
له حاجاته الأولية :

وكانت الأرض
بسيطة يابسة باردة

(٤١) نفسه ، ص ١٧ .

Ali Ahmad al-Shar, "An Analytic Study of the Adonisian Poem" Ph.D. dissertation, University of Michigan, Ann Arbor, 1982, p. 148.

(٤٣) طرفة بصيلة الجمع ، ص ١٥ .

تحرك بلون أظفر أذكن ليظهر النور ويتمكن الحيوان من النظر
واقفة في الوسط

كتراب القسي في قارورة أو تجس في طشت مليء بالماء

هاربة من الفلك الى ذاتها

واقتراب ايها ، في الهواء

مركزا لأشعة للمحيطات

حيوانا في الغذاء والشهوة

ملاكا في العلم والكشف^(٤٤).

وبعد وصف موجز لحياة الانسان على الأرض ، يعيد أدونيس ، وباختصار أيضا ، تأليف قصة الإسراء والمهاجر . حيث يصف حياة أهل الجنة الذين يسعدون ويتمتعون برغد العيش ، ويصف كذلك أهل جهنم وعذابهم . ومع أن مفرداته ولغته الشعرية هنا توازي أرتشيه مفردات ولغة القرآن ، إلا أنه يبتجى وصفه لتلك الرحلة بمنظر يدين فيه كل الديانات الرئيسية معتبرا فيها مصادر اضطهاد وجبروتية للانسان .

وبالطبع يناقش أدونيس نفسه عندما ينير موقفه من الدين والعلمانية ، في مقال كتبه حول الإسلام والسياسة يناقش فيه الثورة الإسلامية في إيران^(٤٥) . في هذا المقال يدير ظهره لأفكار العلمانية ولادانته للفكر الشيوعي . فالذين هنا خرج لإيران من بؤسها ، وطريق يولر للانسان الحياة الكاملة . ويميز أدونيس ثلاثة مستويات للإسلام : الإسلام كما في القرآن ، والإسلام كما طبق خلال التاريخ ، والإسلام كما يطبق اليوم . والمستوى الأول هو الفاعلة والأساس ، ولا يمكن أن يكون ثمة إسلام بدون^(٤٦) . وبهذا يصير على نوع واحد « صحيح » من الإسلام وهو ما سيبقى كذلك دائما بالرغم من تغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية والسياسية . لكنه في حديث آخر له يقول ما يناقض هذا ، حيث يعلن أنه ليس ثمة إسلام بالمعنى المطلق ، ولكن ثمة عافرسات إسلامية ، والإسلام يمكن أن يفسر ويماش^(٤٧) ، بل إنه يلعب الى أبعد من هذا حينما يناقش الأيدولوجية الاسلامية وتأثيرها ودورها كعامل رئيسي في تشكيل الترويج في الشرق . ويعتبر صادق المظفر ، في مناقشته لما سماه بالاتجاه الاسلاماني والذي ظهر صدى للثورة الاسلامية في إيران ، أدونيس أحد لركان هذا الاتجاه . وهذا الاتجاه ، حسب رأي المظفر ، في تحليلاته ومعتقداته وأفكاره :

يعيد إنتاج كل تشكيلة التيار الاستشراقي الكلاسيكي سيء السمعة ، فيما يتعلق بالتمييز بين الشرق

(٤٤) نفسه ، ص ١٧ - ١٨ .

(٤٥) أدونيس ، ومحاضر حول الثورة الاسلامية في إيران ، مواقف ، ٣٤ (نفسه ١٩٧٩م) ١٤٩ - ١٦٠ .

(٤٦) نفسه ، ص ١٥١ .

(٤٧) نفس : « حوار مع الشاعر أدونيس » ، المجلد ١ ، عدد ١ (نيسان ١٩٨٠) ، ص ٩٩ .

والغرب ، وبين الاسلام وأوروبا وإعادة التوكيد هذه تحدث على المستويين الانتولوجي والايستمولوجي ، إلا أنها معكوسة لمصلحة الاسلام والشرق في حكمها القيمي الضمني والمعلن^(٤٨).

لذا ، وطبقاً لهذه النظرة ، فإن ما ينطبق على التاريخ الاسلامي والمجتمعات الاسلامية ، غير ما ينطبق على التاريخ الغربي والمجتمعات الغربية . فمثل سبيل المثال ان التنمية والتطور - أو علمها - قد يعزى في للمجتمعات الغربية الى « المصالح الاقتصادية ، الصراع الطبقي ، والنزاع الاجتماعية السياسية ، ولكن في الشرق فإن المحرك الأول للتاريخ هو الاسلام طبقاً لما أعلنه أدونيس مؤخراً^(٤٩).

بعد هذا ينقلنا أدونيس الى موضوع شخصي قريب الى نفسه ، وهنا يصبح أكثر ذاتية فهو يتحدث عن موضوع مهم الا وهو قريته قسلاين ، حيث يصور الحياة فيها . ويعرض لنا شخصية مثل المسيح وهي على ما يبدو شخصية والده الذي يكنى له أعلى مراتب الاحترام والحب . وعندما تموت تلك الشخصية تصبح معروفة أكثر وتتل احتراماً أعمق من قبل أهل القرية ، وتصبح الأشجار والأمكنة علامات تذكر به . فموته يجعله أكثر عظمة :

وحين

يوأكب الشمس وهي تطفئ موقلها ، يبدو شراً عرج

من اللجة ولا مرفأ له الساء شطائه وأسواجه من
الألق يسخر الى الألق وليس له أن يطبق جناحه^(٥٠).

وتتحول هذه الشخصية ، بعد موتها ، الى شخصية أسطورية يؤلف الناس حولها القصص ويرددونها ، ويتذكرون عنها :

مرة وصف قديمه : « لم أمش بها الى باب سلطان^(٥١) ».

وينهي أدونيس القسم الأول « تكوين » من قصيدته هذه بالدعوة الى الثورة . وهي دعوة سمعناها في أعماله الأخرى . إنها نداء للتغيير والتحول وثورة للقمطهدين والفقراء المحرومين :

تقدمي أيتها الأفضاء النحيلة

وأنت أيتها السواعد المتغضنة

أيتها التجاعيد

Sadiq 'Isa al-Azm, "Orientalism and Orientalism in Reverse" *Thaana*, 8 --- (1981), p. 22.

(٤٨)

(٤٩) عنه وقلص الصلحة .

(٥٠) طرده بصلة الجميع ، ص ٤٦ .

(٥١) عنه وقلص الصلحة .

أنت
من
يكون
الأرض (٥٦).

واكتمال عملية الحلق تلتصق بداية التاريخ ، والتاريخ هو عنوان القسم الثاني من القصيدة . وصراع الطفل علي صراع في سبيل التجديد والحداثة . وتشير فائقة القسم الثاني إلى أن هذه الفائقة إعادة للسطرين الأولين في فائقة القسم الأول ألا أن الصورة تتغير في السطر الثالث :

أخذ البحر يتحول إلى وطن والسؤال يصير تاريخاً
أخرج أبها الطفل
خرج علي

يسرسم قفل خطواته منابل شجرا ينابيع
تلاحقه روح غابة روح بجسم يكبر ورأس
يلو وأطراف تحوش للفناء (٥٧).

ويعد أن يرسم أدونيس صورة التحول والحداثة بكل شروطها وتجلياتها ، والتي هي التمرد والرفض بشكل أسامي ، يتلفت إلى الجانب الآخر من الواقع ، الجانب الحزين البارد . جانب الثبات والتخلف الذي يسود الحياة العربية :

تجلس الكلبة على كرسي يسبح الهواء والشراب
ويجري دم الولادة في حوض تحرسه الشجرة المائس
هكذا
أتحول إلى بحيرة تنبجس من البحيرة نار تضفي لها
أعتاق الشجرة ولا وعد لي
وعلي المبرط
المبرط
واللرايات (٥٨).

(٥٦) نقه ، ص ٥٢٨ .

(٥٧) نقه ، ص ٥٥ - ٥٦ .

(٥٨) نقه ، ص ٥٩٠ .

وفي هذا القسم يعطي الشاعر أيضاً صورة لصراع ومعاينة الإنسان المبدع في الثقافة العربية ماضياً وحاضراً .
وينتهي أدونيس من هذا القسم بإعلان جيء التنوير والثورة من أجل المستقبل . وهذه الثورة ما هي إلا وجه من تحولات
هذا العالم المتحد والمتناسخ :

اخرج ، أيها الطفل
تخرج أشجار - أقواس قزح من كل قوس
يخرج عاشقان من العشق تخرج غابات من الغابات
تخرج أنهار المستقبل^(٥٥) .

وأفكار أدونيس حول رحلة العالم وتغيره الدائم في حركة قد تكون دائرية ، تتجلى في القسم الثالث من هذه
الفصيلة . فإذاعة هذا القسم تكرار لفاتحي القسمين السابقين ، إلا أن موضوعي كلمتي « جسد » و « جرح » قد تغيرا ،
لقد أخلت كل منهما موضع الأخرى ، مما يعكس الصورة والمفنى تبعاً لذلك :

لم تكن الأرض جرحاً
كانت جسداً / كيف يمكن السفيرين الجرح
والجسد

كيف يمكن الإقامة^(٥٦) ؟

وهكذا ، فالعالم الآن في حالته اللادنية في عملية تغير مستمرة ، فهو مهياً لدورة أخرى . ولكن عملية التنوير /
التناسخ لا تنتج ، بطبيعتها دائماً قلماً ، فقد نتج إلى الورا كما يظهر في معتقدات الصوفية الإمامية . ويوظف أدونيس
هذا بذكاء ليصف ويمر عن التنخلف والقمع :

التحول إلى نعمة = أزدرد جرح الضجيعة
ولهمضم صوآن القتل /^(٥٧)

وفي هذا القسم يكثر الشاعر من استخدام الضمير « أنا » ، وإثاته أن الواضح أنه يستخدم هنا « أنا » الصوفية
حيث « أنا » العالم والعالم « أنا » ، إشارة إلى وحدة العالم بكل تجلياته الإنسانية والمادية ، وكذلك أنها إشارة إلى الفرد كعالم
مصغر للعالم كله . ويصرخ الشاعر هنا تناقضات العالم وتقابلاته على أنها مجرد جوانب مختلفة لشيء واحد ووحدة ما
تحدث هذه التناقضات في نفس الوقت :

(٥٥) نض ، ص ٥٥ - ٥٦ .

(٥٦) نض ، ص ١٢٥ .

(٥٧) نض ونض الصلحة .

أنهم - ظاهري منتشر لا أملك فيه شيئاً

ويطاني مستر لا أجد له فينا

وفي لحظة واحدة .

أنتشف ، أنتدى

أبتاعد أبتقارب

أتراجع أهبم (٥٨) .

ويتابع أدونيس ، مفصلاً ، تجربته ذات الطابع الصوري . ويقدم حواراً بين « أنا » الذكر و « أنت » الأنثى ، كما فعل الشعراء الصوريون في غاياتهم الله ، أي غايتهم بوصفهم الأنثى للمشقة . من خلال العلاقة مع الأنثى يريد الشاعر الوصول إلى الوحدة مع الكون ، لذا نلاحظ أنه يستعمل أنثياً حسيّة بكثرة ، ويستعمل كذلك صيغاً مختلفة من الفعل من أجل خلق حركة وتفاعل أكثر وذلك للوصول إلى تلك الوحدة (٥٩) . والمرأة عند أدونيس رمز للخصب . إنها امتداد للطبيعة حيث يجد الإنسان الطمأنينة والتوحد مع الكون ، والجنس عند أدونيس ليس فعل شهوة لكنه كما يقول :

الجنس في جوهره حودة إلى الوحدة . الإنسان مفصل وهو يتوق إلى الاتصال سواء مع المرأة أو مع الأرض . الجنس هو الاتصال ، هو الوحدة . ومن هنا يتحد الموت بالجنس .

الجنس هو الاتصال ، وهو أعمق نوع من أنواع الاتصال ، لأن الرجل يجد في المرأة نبيه ، ولا يجد موضوعاً فريداً عنه ، إنه يجد جزءه الآخر ، الجزء الضائع .

الجنس اكتشاف حين يتحد الرجل في جسد المرأة ، فهو في الواقع يكتشف .

هذا الاكتشاف هو ما يمنحه الطمأنينة والوحدة ، هو ما يشمره بأنه موجود (٦٠) .

ويأخذ الحوار ما بين « أنا » و « أنت » شكل المتجانسة بطريقة معقدة بحيث يصعب على المرء أحياناً تحديد موضوع المتجانسة . هذا الحوار ، في أحيان كثيرة ، عبارة عن نسج تمتد من ومضات وصور خاطفة بحيث تصبح اللغة غاية بنفسها وليس مجرد وسيلة اتصال بالمعنى المتعارف عليه . في هذا العمل الشعري يلقي أدونيس الذاكرة اللغوية ، أي أن الكلمات تأخذ معانيها هنا من وضعها في سياقها الشعري ، كما لو أنها اخترعت لتوها ولأول مرة . ويصف أدونيس هذا العمل الشعري ، في كتابه فائقة لهايات القرن ، بالنص غير المقروء ، مستعيراً هذا المصطلح من الناقد الفرنسي جان بيار

(٥٨) نفسه ، ص ١٣٦ .

(٥٩) غلظة سعيد ، البحث عن الجذور ، (بريت : دار نشر) ١٩٦٠ ، ص ٣٥٠ .

(٦٠) بيان عن الشروط زمن ، مقابلة ، مواقف ١٣ - ١٤ (١٩٧١) ، ٤ - ٣ .

ويشار^(١١) . ولكن غموض اللغة والصورة في هذا العمل الشعري لا يمنع المرء من الإعجاب والتمتع بالصورة المضيئة التخيلية كما في القطع التالي والذي يمكن تلويله وفهمه على أنه دعوة أدونيسية للخصوصية والفردية :

لكي يكون ما هو
خروج من نفسه
خروج
وبقي فيها شخص لا يعرفه /
أنابط الليل
هوية لكل جسد / أبلغ هذه الرسالة :
يلتصقان لكن لا شراكة بينهما /
كلهما تقيض الآخر
- لكن ، لماذا أنا جميلة أيها البهلول ؟
- لأن السفينة هي التي تراك ، لا الموجة^(١٢) .

الجزء الأخير « تعازيم » من هذا القسم الثالث في القصيدة ، يتألف من مقاطع قصيرة حيث المرأة الموضوع الرئيسي فيها . والمرأة هنا تمثل العالم بأكمله ، إنها الحبيب والخير والمثلج الآمن للرجل المملوب ، وتتجدد الكون من خلال تفاعل الرجل مع هذه المرأة . والجنس طبعاً أحد أشكال التفاعل بين الرجل والمرأة . وكل كل حال فإن تأثير العهد القديم لا يتوقف على اللغة الشعرية فقط ولكن يتعدى إلى الصورة والموضوعات بحيث يمكن فهم هذه « التعازيم » على أنها معارضة موازنة لـ « نشيد الإنشاد » :

اقتربي ، يا شجرة الزيتون
اتركي لهذا المشرد أن يحضنك
أن ينام في ظلك
اتركي له أن يسكب حياته فوق جذعك الطيب
واسمحي له أن يناديك :
يا امرأة /^(١٣)

ع: إن القسم الرابع والأخير من هذا العمل الشعري هو « سيمياء » وهذا يعني في العربة السحر الطبيعي ، ومعنى كذلك السيميائية (علم الإشارات) وهذا أكثر ارتباطاً بموضوعنا . هذا القسم لا يبدأ بفانعة مثل الأقسام الثلاثة السابقة . فتمتد البداية يضمنا هذا القسم أمام صور لمعلبات وصراخ بطل هذا العمل الشعري والذي ينو أنه أدونيس

(١١) أدونيس ، *لغة ليليات القرن* ، (بيروت : دار القصة ، ١٩٨٠) ، ص ٢٧٥ .

(١٢) *طرفة حصيلة الجميع* ، ص ١٦٥ .

(١٣) *نفسه* ، ص ٢٠٨ .

نفسه . هذه الصور تشبه المشاهد السحرية وذلك بسبب من التجريدات المجازية العديدة . وهكذا يعرض أدونيس لقطعات من حياته من بدايتها إلى عام ١٩٧٥ وهو عام انتهائه من كتابة هذا العمل الشعري ومع هذا فما زال يدعو نفسه « الطفل » ولا يجد القاري أي تفاصيل حياتية واضحة بالرغم من بعض التواريخ المعطاة في النص . والشاعر يقوم هنا بإعطاء أو التماس لقطعات تذكيرية ، فما إن يتحدث عن ولادة الطفل حتى يتحدث عن زواج هذا الطفل ، لكن هذا الزواج بدوره من الصعب أن يفهم بالملق الحرقي :

مكان ولادتي وتاريخها

١٩٣٠ الشمس قلم طفل

عرفت أقل من امرأة

لأنني تزوجت بأكثر من امرأة

عرفت أقل من رجل

لأنني تزوجت بأكثر من رجل (٢٤)

وفي الحقيقة أن شخص الشاعر يخفي ولكننا ، بدلاً من هذا ، نحس كوعي جاسر في مظاهر العالم بكل تناقضات هذا العالم . أي أنه حاضر في متلولات هذا العالم ، ويوجد عن طريق الآخرين لا بنفسه . وينسحب أدونيس إلى داخل ذاته بسبب الحزن الطافي الذي يجعله غير قادر على الفعل أو الاتصال . فهو غير متأكد من هويته أو من ذاته :

ظن أن الدائرة اكتملت

أن لمعونه قطباً آخر

لماذا تحيي به بعده أيها الحزن

يمتدرك اليك يا أبعيد

ويقول لا نعم لا

ويقول لا نعم لا

ويرغمي

يسقط راحة يده

يجلوسها مرةً يجذب فيها

يسأل نفسه :

من أنت أيها السيد ؟

من يقول لأدونيس من هو ؟ (٢٥) .

(٢٤) نفسه ، ص ٢٣٣ .

(٢٥) نفسه ، ص ٣٣٠ .

ولكنه في المقاطع التي تتلو هذا المقطع يصرح بأنه نسج من المتناقضات ، وأنه شخصية متعددة الأبعاد .

وينتهي هذا العمل الشعري بإعلان عن بداية جديدة : أي بداية لدورة جديدة في هذا العالم المتغير المتحول .
وصراع أدونيس لا ينتهي بالنصر بل بخيبة أمل مريعة لا تقوده إلى اليأس ، بل يبقى رأسه مرتفعاً ليحاول مجدداً البحث
عن بداية جديدة :

أصحو وجهي - أكتشف وجهي

أيتها الأبيجدية البائسة

ماذا استطيع بعد أن أحلك

وأية غابة أزرع بك ؟

أستسلم لوحش الطبيعة / أفرجر رومك

وأنت ، أيتها الأشلاء الباقية من أسلحتنا .

نحوي حول صبرواتك

أجسادنا تنوء الطوفان

وليس في أنقاضنا غير المحيطات

والآن أول البحر

أنا الصارية ولا شيء يملوئي /

والآن تبدأ الأرض^(٦٦)

ويتعامل أدونيس مع اللغة تعاملأ جريئاً ومثيراً للاهتمام بنفس الوقت ، فهو يستخدم المفردات بحيث يوظفها دائماً توظيفاً جديداً ، ويحب في التصريف ، وخاصة الأفعال ، بحيث يستخرج مثلاً ، صيفاً جديدة - أنملاً ، مصادر - مفاعيل - من جذر قديم . ونراه أحياناً يستخدم مفردات تكاد لا تكون مستعملة الآن بحيث يضطر القارئ أحياناً إلى استخدام المعجم لفهم المعنى المقصود . وهو في هذا - تعامله مع اللغة - متأثر بالمعجم الصوتي ، ويظهر جلياً في ديوانه « كتب التحولات » . وتأثير النثر^(٦٧) واضح في شعر أدونيس ، ويجد المرء هنا التأثير على ثلاثة مستويات . الأول الصورة ، فثابت نجد في بعض قصائد أدونيس كثيراً من صور النثر ، أو أحياناً ، الثاني مستوى بنية الجملة ، وذلك أن أدونيس يتلاعب بالتركيب وترتيب المفردات في الجملة لتكوين جمل شعرية متنوعة لكن انشطانية . الثالث مستوى اللغة الشعرية أو للمفردات ، فمحاولة أدونيس لاستعمال مفردات غير شائعة ، أو صياغة مفردات جديدة ، مستلهمة جزئياً على الأقل ، من عمل النثر . فلدونيس ، مثل النثر ، يستخدم الأدوات والحروف بطريقة خاصة

(٦٦) نفسه ، ص ٣٥٠ - ٣٥١ .

(٦٧) محمد ابن جند الجبار النحوي . أحد كبار صوفي القرن العاشر ، ولد في العراق ، وأهم كتبه المواقف والمناجيات . وروى أنه كان يخطي الكتب بالبرق من الله .

وزعا غريبة ، فهو يعاملها أحيانا ، كسائر مفردات اللغة ، أي كبا الأسماء والأفعال . إننا نجد جملا كاملة تتألف من أدوات أو حروف جر^(٦٨) . والتشابهات عند الاثنين في بعض المواضع تثير الدهشة . يقول النفرى في « موقف النور » :

وقال أيها النور انقبض وانبسط ، انطو وانفتح ، اخضف واظهر
فانقبض وانبسط ، وانطوى وانفتح واخضف واظهر^(٦٩) .

ونجد أدونيس يقول في « كتاب التحولات » :

وقلت
أيها الجسد انقبض وانبسط واظهر واخضف
فانقبض وانبسط واظهر واخضف^(٧٠)

ومع أن أدونيس قد اقتبس بعض المقاطع أو الفقرات من النفرى ، إلا أنه تمكن من وضع هذه الاقتباسات في سياقات مختلفة بحيث تلتحم مع أجزاء النص وعناصره الأخرى . ويبدو أن نشير هنا إلى أن استخدام الاقتباسات ، أو تنويعاتها ، في الشعر والنثن عامة ، عمل معروف في الحركات الشعرية والفنية الغربية الحديثة (إليوت في الأرض الياب ، بيكاسو في الجورنيكا مثلا) .

وأخيرا ، مهما كان نتاج أدونيس مثيرا للجدل ، فإنه يظل شاعرا ومفكرا ميز نفسه بتجربة جرئة ونادرة في تاريخ الشعر العربي ، وهي بالتأكيد نادرة في الشعر العربي الحديث . ويمكن القول ، دون مبالغة ، أن أدونيس هو الشاعر التجريبي للمجدد بامتياز في الشعر العربي الحديث .



(٦٨) انظر مثلا النفرى ، الخليل ، (القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٣٤) ، ص ٤٩ وفرد جسيمة الجبع ، ص ١٣٧ .

(٦٩) النفرى ، الخليل ، ص ٧٧ .

(٧٠) كتاب التحولات ، ص ١١٤ .

الشاعر والمدينة

دراسة لكل من

محمود الربيعي
محمد عبده بدوي

(١)

الشعر رؤية خاصة للحياة ، ولأنه كذلك فالشعراء
يمتازون عن غيرهم من بني البشر ، وكل شاعر يمتاز عن
كل شاعر آخر . والأسلوب في الشعر ليس أحد
عناصره ، فضلا عن أن يكون عنصرا خارجيا أو من
عناصر الزينة فيه .

الأسلوب في الشعر هو الشعر ذاته ، هو كيانه - لأنه
تكوينه - وهو معناه ومفزه . وقد بدا في كلام الناقد
الأمريكي « ومسلت » متحفظا حين عد الأسلوب في
الشعر « مستوى من مستويات المعنى فيه » ، ^(١) وهو
تحفظ لا مبرر له ، وقد كان الجليظ أقرب إلى طابع
الأمور حين قال عن الشعر إنه « صناعة » وضرب من
النسج ، و« جنس من التصوير » ، وأما المعاني فهي
« مطروحة في الطريق » . ^(٢)

ولأن الأسلوب في الشعر هو معناه ، أو عبارة
أخرى ، لأن طريقة التعبير عن المعنى في الشعر هي
المعنى ، بقيت القضايا الجيدة التي تتناول « الموضوع »
الواحد مطلوبة للمعاني في بيئات مختلفة ، وعلى مدى أزمنة
متتالية . فذلك أن الشعر العظيم لا يبل ، لأنه لا
يتراكم ، ولا ينسحق بفضه بفضا ، وهو مهيا بدا
متشابهيا - في السطح - لأصحاب النظرة السطحية فإنه في
لبه يبقى. مليا حاجة أصلية من حاجات النفس
البشرية .

وإذا كان الأسلوب هو الشعر فللمجاز هو الأسلوب ،
فنحن في الشعر نرسم ولا نخبر ، والشعر يبدأ من نقطة
مجازية ، أي أن رؤيته للحياة هي رؤية فوق الرؤية
المباشرة ، الحرفية ، الواقعية . الشعر يتجاوز الواقع ،

الشاعر والمدنية

محمود المصطفى

W. K. Wimsatt, Jr., The verbal icon, The Newberry Press, 1956, p. XII.

(١)

(٢) الجليظ (ط. هرون) ، ج ٣ ، ص ١٢٢ .

وهو قد يتجاوز به الوقوع قبله فيضرب بجذوره في « اللاوعي » البشري العميق ، وقد يتجاوز به الوقوع بعلمه فيلتحق بمستقبل الإنسانية غير المنظور ، محققاً بذلك وظيفة الشاعر القديمة المحللة ، وهي أنه « متنبئ » ، ورائد لطريق البشرية ، وقد يتجاوز به الوقوع إزاءه ولكنه يحكم مجازيته لا يمكن أن يكون صورة دقيقة له . الشعر إذن هو المجاز ، والمجاز هو الشعر ، والشعر الذي يدعي لنفسه « واقعية » - بالعلم القاموسي للكلمة - يقدم اعترافاً اختيارياً بأنه ليس شعراً على الإطلاق . والمجاز ليس عنصراً لغوياً وكفى ، وإنما هو حل الحقيقة « القلب النابض لكل جوانب المعرفة المقضية إلى الحقيقة »^(٣) . وعلمنا أن نتحرك دائماً في فهم الشعر من الشعر إلى المشار إليه عن طريق القراءة اللغوية الفاحصة للقصيدة .

وتربطنا على ذلك يبدو أنه لا معنى للكلام في الشعر عن لفظ ومعنى ، أو شكل ومضمون ، أو وعاء ومحتوى ، أو فكرة وصيغة ، أو وسيلة وغاية ، أو أية « ثنائية » من تلك « الثنائيات » التي أصر استخدامها في تاريخ النقد الطويل بجدية العمل النقدي ، وتماسك ، وانطلاقة نحو تحقيق غايات مفيدة . وإنما يكون الكلام المثير عن القصيدة هو الذي يتوجه إليها باعتبارها بناء « مثلاً » من الصور المجازية ، ينتج انهماكاً مقصوداً نحو التعبير عن رؤية خاصة للحياة ، يوظف بها الوعي البشري بطريقة حتمية في ناسية من نواحيه (ومن ثم في كل نواحيه) ولذا يسهم إسهاماً محدداً ، وغير محدود في دفع عجلة الترقى الإنساني .

والموضوع في الشعر هو ما يصنعه هذا الشعر ذاته ، وكل قصيدة جيلة تقدم موضوعها الخاص بها . وقد يبدو « الموضوع » مكرراً في الظاهر ، ولكن القراءة النقدية المتنبئة من شأنها أن تكشف عن « المبدأ » بصفه فطرته ، وعن « المبدأ » من « زاوية » لم ترد من قبل لتستقيبه .^(٤)

ورؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد ، وقد نشأ أصلاً من الوعي المتزايد بالمكان في رؤية الشاعر المحدث . وتنبع أهمية هذا الموضوع من أنه يوفر أساساً صالحاً للعمل « أمام الشاعر والناقد على السواء ، فالشاعر يرى ويحضر في بيته للعادية المعقدة المتشابكة الأبعاد ، والناقد يقرأ هذه الرؤية (القصيدة) معيذاً إليها نوعاً خاصاً من الحياة بفحص سماتها ومعالها وعناصرها الأساسية الفعالة ، ومن المفترض أن تكون نتيجة العملين معاً (عمل الشاعر وعمل الناقد) صورة مؤلفة « للمدينة الشعرية » ، أو موضوعاً جديداً ، تقدر قيمته بمدى تأثيره في إحادة تشكيل البيئة الإنسانية في المستقبل (في المدينة وغيرها) .

ولقد دخل موضوع « شعر المدينة » حيز الدراسات النقدية في العقود الأخيرة من هذا القرن ، ولكنه - من حيث هو موضوع شعري - يشغل بال الشعراء المبدعين - قديم قدم المدينة ذاتها . وقد أصبح الاهتمام به الآن لدى العالم المتقدم جزءاً من الاهتمام بالبيئة الحضرية ، وما تفرضه من أسئلة بعضها متصل بالجمع وكيف يتطور ، وبعضها متصل

Winans, Ibid., p. 129.

(٣)

(٤) لو كان « الموضوع » قيمة في الشعر لربحت قيمة الشعر ، مالياً حسب ما يعيهم علماء الموضوع ، أو ذلك ، ولكن الشاعر الذي وقف على الأطلال لأول مرة - مثلاً - في الشعر العربي القديم هو أفضل من كل من وقف عليها بعد ذلك ، والشعر - ولم يقل بذلك أحد من النقاد القدامى أو المحدثين - بالدرجة الأولى ما يجتذبه وأمسك الأطلال من أساليب جديدة في الموضوع . ومنه تلك أن « الموضوع الشعري » هو « أسلوب الشاعر » ، وهو منظور ، ولما « الموضوع الشعري » فهو ذات لا غير .

بالعلم والتكنولوجيا ، وكيف ينبغي ، بل وكيف أيضا يعرفان . وهذا الموضوع - على كل حال - فرع من فروع « الحداثة » بمعناها العام ، وكذلك يمثلها الخاص في الدراسات النقدية الحديثة .

حين كتب جون . هـ . جونسون كتابه « الشاعر والمدينة » وجد أمامه مادة واسعة في الأحياء الانجليزية والأمريكية مكتبة من أن يتبنى « منهجا تاريخيا تحليليا للمدينة في الشعر الحديث »^(٦) ، ولكنه كان على وعي بالظن أن هذا المنهج ليس هو المنهج الوحيد الممكن بالضرورة في تناول المادة . وحين فحصت أنا من جانبي الموضوع في الشعر العربي الحديث وجدت مادة واسعة - وبخاصة في الشعر المعاصر - ولكن العمق التاريخي للموضوع كله كان محدودا^(٧) . كذلك كانت صورة المدينة متفوتة في الشعر المعاصر إلى حد بعيد . وبالإضافة إلى ذلك يثير « شعر المدينة » كثيرا من المشكلات أمام الناقد العربي وذلك لأسباب كثيرة قد لا يكون في مقدمتها « حداثة الموضوع » وحدها ، أو ندرة التناول « وحدها » .

يلاحظ جون جونسون أن مصطلح « شعر المدينة » يغطي مساحة واسعة من الدلالة واحتمالات المعنى . وقد حدا به هذا إلى أن يختار لنفسه « ضمن تلك المساحة الواسعة - مفهوما محددا يلتزم به للمصطلح شرحه على النحو التالي : « شعر المدينة هو الشعر الذي يصف مدينة واقعية وصفا مباشرا ، أو يصف البشر الذين تتأثر حياتهم بتجربتهم في مثل تلك المدينة تأثرا واضحا . ومعنى هذا أن اختياري أن يتضمن الأحلام والرؤى والأوهام والخيلات التي لها علاقة واقعية - أو لا علاقة لها البتة - بالمدينة الواقعية »^(٨) .

وهكذا ينحني من النصوص المختارة للدراسة قصيدة جيمس تومسون : « مدينة الليل المرعب » ، وقصيدة بيتس « أليينظمة » ، كما ينحني - في طرف آخر - نصوصا من الشعر هي تلك التي تمر بالمدينة مروراً عابراً ، ولا تقدم أكثر من الملاحظات الاجتماعية العامة^(٩) .

Johnson, J. H. *The Poet and the City*. The University of Georgia Press, 1948, p. XVI.

(٥)

(٦) عالج بعض الشعراء العرب، الكندي في البداية ، وعاش بعضهم في المدن ، واهتموا - بطبع - بأصناف الحياة الحديثة عند شعراء المدن ، ولكنها كانت عفاة . وقد بدو السبب في ذلك إلى بساطة الحياة في المدن العربية القديمة ، وعدم تشابك حضارتها كما هو الحال في المدن الحديثة . وفي لأكدس - وعلاوة فقرة الشاعري - ظهر موضوع « شعر المدن » ، وفي شعر الحروب الصليبية بعض الأصناف ، ولكن كل ذلك لا يرقى مادة خاصة يمكن أن يأتى عليها « شعر المدن » . أما النقد العربي القديم فلم يأتى كثير أهمية على الفرق بين شعرية المدينة وشعر الحضارة ، وهو وإن اتصل بالشعر الحديث لأسباب كثيرة لا تصلح لبحث الموضوع في هذا المقام . وقد جعل ابن سبويه - في أساس عقبيه الشعر إلى طبقات « طبقة » شعراء القرى ، « ولكنه لم يعرض لهذا الشعر من حيث هو شعر يخال شعر المدينة . وإن هذا النقد العربي أهمية تذكر للموضوع في وضع مفاهيمه الشعرية ، ولا يوجد شعره وصفاً بأهم أجوده - أو أرواداً - شعراً لأهم من شعره فقد أثر من شعره غير المدن . أما بالنسبة للشعر العربي الحديث فقد كانت المدينة فيه - حضارة البدوة - ولكنه نظر إليها من بعد . ولم ينسج في النسل من داخل الحياة طوقاً للفرد الفطوح شعر ، والشاعر الأول من القرن العشرين . وقد بدأ الشاعر في ذلك من المدينة ، ولكنه سرعان ما هلت مديته - كشكلها في أسبان كثيرة بمرور الإشارة إليها أكثر اسمها - إلى أجدها مناهيا ، لولا أن التعبير من شعراء الحداثة حياها ، الأمر الذي يخرج بشعره من موضوع « شعر المدن » .

Johnson, J. Ibid., p. XVII

(٧)

(٨) استعيت - أحياناً من « شعر المدينة » في الشعر العربي المعاصر . منها أشعار نزار قباني - وقد وجدت لها طيبة « سياسية » أحياناً ، عطفية حسنة أحياناً أخرى ، وأشعار يوسف - وقد وجدت لها طيبة « بورتوية » - ومنها أشعار أميوني التي تجل من لادبة ردماً لسياً . كذلك في أمروش شعر المدينة عند الشاعر . لأن التركيز على القرية في شعر المدينة لديه جعل من المدينة موضوعاً معشياً . وأما هذا هو معنى ما أشعر إليه الدكتور إسحاق عيسى في كتابه « المجلدات الشعرية العربية » ، « معال المعرفة - الكويت - فبراير ١٩٧٨ - قرأه : « من الناحية التي يستعمل فيها أن يتم جسر من الفهم - أو الفهم - بين وبين المدينة التي نفس لها أكثر صبر » (انظر ص ١٢٠) . وأرى أن غياب المفاهيم والمردة - معالما الشعرية - في وجه القرية والفهم - شعر بين السياب والقدية .

وأنا - مع ذلك - حل وحى بأنه من الصعب جدا عقد مقارنة مجدية بين « شعر للمدينة » في الأدب الغربي وفي الأدب العربي ، وذلك لأن طبيعة المدينة في المجتمع الغربي مختلفة عن طبيعتها في الأدب العربي . هناك أهمت العلاقات التجارية والصناعية « المعقدة بشدة في المدينة شعراء أمثال بليك - في الأدب الانجليزي ، ويوطيلير في الأدب الفرنسي - . أقسى الصور الشعرية وأشدها تأثيرا في العقل الأوروبي الحديث عن كون المدينة هي المصدر الأساس للشعور ، والجرائم ، والحروب ، والأمراض ، والأحزان ، وألوان المائلة ، والموت .^(٩) أما شعر القرن العشرين لعدم فقد احتفل بالمدينة في حياتها اليومية ، وفي رمزها العام ابتداء بمعناها اللغوي - من حيث هي بيئة محسوسة ، وتدلجا إلى واقعها بصفتها شبكة معقدة من العلاقات البشرية ، وصعودا إلى قيمتها الرمزية باعتبارها مستودع الإنجازات الحضارية والعلمية ، والصناعية ، والتكنولوجية ، وباعتبارها كذلك المصدر المحتمل للشعور والألم ، من الضيقة المنصورة ، إلى الدمار .

ومن الواضح أن المدينة العربية - من كل الزوايا التي تطلعت - تقف إلى جوار أختها الأوربية متواضعة الحال . وقد يكون تاريخها أطول ، ولكن العلاقات الاجتماعية أقل تركيزا ، ومعدل سرعة الزمن والحياة فيها أقل إيقاعا ، ومن ثم فإن متجزئتها المادية والحضارية - وبالتالي صورتها الشعرية - أقل تعقيدا .

والمدينة الشعرية ليست هي يعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال ، لكل شاعر يصنع مدينته ، ومدينته تعيش داخله . وهل ذلك قد تتولد المدينة الموحشة شعريا من مدينة حافلة في الواقع ، حل العكس قد تتولد المدينة الشعرية الثلاثية بالأضواء من مدينة أطفئت أضواؤها في واقع الحال . وحديث الشعراء من مدن تعرفها ينبغي ألا يخبرنا بتمسك العالم المادية التي نعرفها في « الرؤية الشعرية » التي يقدمها الشعراء لتلك المدن . وقد حرصت في اختياري نصوص الموضح أن أقتنع قارئتي بأن وصف المدينة في الشعر إنما هو محاولة من جانب الشاعر لبناء مدينته من جديد ، وذلك تكون الصفات التي يخلعها عليها صفات خاصة - وإن تشابهت لدى أكثر من شاعر في ظاهر الأمر ، فهجاء المدن مثلا في الرؤية الرومانسية للمدينة يختلف عن هجائها في الرؤية الرمزية ، لأنه يقع ضمن سياق شعري يختلف عن السياق الآخر . وللسبب ذاته قد يختلف هجاء المدن لدى شاعرين من « رؤية » أو « مدروسة » واحدة ، وذلك للسبب ذاته ، وهو اختلاف السياق . وقد نسمي ذلك هجاء ولا نزيد ، وتلك هي النظرة المتصلة ، وقد تنبع التسمية فوراً بما يكشف عن سياقها ، ومن ثم خصوصيتها ، وذلك من واقع التحليل النصي المستقصى للنص الشعري ، وتلك هي النظرة المتشابة .

إن عتيقن راسخة في أن كل شاعر يستحق هذه التسمية يبقى قصيدته بأسلوب يميز ملاحظها ، وصفاتها ، ويكسبها شخصية لا تختلط بشخصية قصيدة أي شاعر آخر يستحق هذه التسمية . وهذا هو السبب في أنني أعالج اللادة هنا على أساس إدراج أصحابها ، شاعرا شاعرا . وعتيقت راسخة كذلك في أن القصائد كالبشر ، لكل قصيدة تستحق هذه التسمية شخصيتها وقيمتها ، التي لا يمكن أن تختلط بلامح أية قصيدة أخرى تستحق هذه التسمية . ولذا قام عملي - في

Johnson, J. Ibid., p. 125.

(٩)

الأغلب الأعم من الحالات - على تقديم قصائد كاملة ، وقراءتها قراءة ثقافية تحليلية أمام عين القاريه ، ليرى معنى كيف تنمو القصيدة مصورة موضوعها ، ويتكامل معه ، مكمل إياه . ولم يشغفني الترتيب التاريخي للشعراء ، لأن الترتيب التاريخي « مطية الزلل » ، وأنا لا أكتب هنا أي نوع من « تاريخ الأدب » على كل حال . كذلك لم تشغلني أية اعتبارات - غير شعرية - في وضع المدينة العربية الحديثة ، فقد كنت مشغولاً طول الوقت بتقديم إجابة عن سؤال واحد هو : كيف رأى الشاعر العربي للمعاصر مدنيته العربية ؟ أو لنضع السؤال في صيغة أخرى فقول : كيف صنع الشاعر العربي المعاصر مدنيته العربية ؟

(٢)

يفتلي موقف الشاعر العربي المعاصر من « المدينة » مساحة واسعة في مجال رؤيته ، مما يبلغ هذا الموقف أحياناً حد التنافس ، فهي جانب تقف المدينة الطامرة ، البقية « للمشقة » التي تكاد تكون مبرقة من الميول ، وفي جانب آخر تقف المدينة المزيفة ، القاسية ، المشوهة . ومن خلال هذين الموقفين المتباينين إلى حد التنافس تنبش المدينة الرمز التي تجسّد بصفتها معنى شاملاً يومية في بعض الأحيان إلى الحياة ذاتها .

وفي داخل الرؤية الرومانسية للمدينة في الشعر العربي المعاصر تقف للمدينة حل طرفي تقريظ ، فهي أحياناً جميلة منعمة ، تنام في الغلال الشفافة نهاراً ، وتسهر في الأضواء الثلاثة ليلاً ، وهي - عند اللزوم - شجاعة محاربة يعدها دائماً لواء البطولة ، وهي تتحلل دائماً بالقدر النموذجي من العفة والإباء والكرامة . وهي أحياناً على النقيض من ذلك بؤرة لفساد وظلم ، وبؤجج للفرح والتشويه .

وسيان أن ترتبط المدينة في النموذج الأول بالمحافظة الوطنية والكفاح القومي للتحضر من المستعمر ، أو ترتبط بالمعنى الإصلاحي الاجتماعي ، لأنها تبقى دائماً في صورة غير خدوشة بخدوش الحياة اليومية القاسية^(١٠) ، فعندية أحمد خيمر - مثلاً - مدينة مشمولة بصفات نموذجية في حاضرها وماضيتها . ويتباين هذه الصفات حد ما يجعل من مستقبل المدينة المنقب مستقبلاً مستعصياً على الحوان . ومن الواضح أن رؤيته الرومانسية المقررة هذه للمدينة لم تسمح له أن يخضعها لأي نوع من الاختبار الواقعي .^(١١) القاهرة - لدى خيمر - مدينة مطلقة الصفات ، حسياً ومحتواً ، وهذه الصفات يهبر عنها بالقصى ما يمكن أن تبلغه اللغة الرومانسية (حتى ترتبها بفوح بالأريج وكأنه خطط بالورود الناضرة) أما ماضيتها فيصور بأبسط ما يمكن أن يرى عليه من الحلال والأفعال ، وأما المستقبل فممنوع - كما قلت - إلى درجة يقينية نموذجية تجاري الماضي والحاضر . وهكذا جاءت نتيجة الرؤية الشعرية - على عكس ما أراءها أصحابها - خالية من

(١٠) حين يخرج الشاعر العربي المعاصر من بيئة العربية سالمياً في مدن أخرى يبرز كمه الفجة القوية أحياناً ليدنق على النضرة القوية . ومصدراً للتشبع بجميع الحياة (انظر مثلاً لنداء على حدوده في « كلاك ح الله » وغيره ، ولنداء زور قبلي في باريس ومدريد وغيرها من المدن) أو يرعا صورة الكفاح الوطني (مثل ما قبل من لنداء لي ليعبرد ويرزق وغيرها) ، أو يرعا صورة اللباب والفسل (رحلات بعض الشعراء إلى حد الصين واليابان) . أو يرعا صورة لنداء الجليل (قصائد أحمد زكي أبو شادي في لنداء الأمريكية بعد حربه إليها وإشادات للجبريين إلى لنداء) ولكن كل أنواع هذه الرؤى حارة بخليقة الحلال ، ولا يمكن صحتها تحت عنوان « شعر لنداء » .

(١١) انظر قصيدته « بنت لنداء النضرة » في مجلة الثقافة - العدد السادس ، ١٩٧٤ .

التأثير ، وبلدت و المدينة و بعثة المعالم ، خالية من حيوية التفاصيل كلها تمثل فتاة جميلة في متحف الشمع ، وليست فتاة جميلة (من لحم ودم) حل الحقيقة . لقد ظلم خيمر مدينته من حيث أراد إنصافها إذن ، وحرماها فرصة الاضطراب الحي في الحياة التي تنال فيه نصيبها من الحسن وغيره ، والراحة وغيرها ، والمجد وغيره ، والصبر الجميل وغيره . لقد أقام خيمر لمدينته تمثالا رفعا الى القمة ، وبقى هو بعيدا في السفح يتنزل فيه ، ويقدم له القرايين ، ولم يفعل الشيء الطبيعي من المحاولة الجميلة للامتزاج بين المحب والمحروب :

بنت الحزن القنصرة	حق الصباح ساعره
جميلة رفيقة	نبيلة مساعره
متمله ترايا	بالضخمت الماطره
كانما قد غلطوه	بالورود الناصره
شاشة لا تنحني	كبيرا صبور قادره
كم هزمت عمالكا	وكم طوت جيلبره
في كل شهر فوقها	تكرى تطل سافره
تحكى لنا تاريخ مجد	لو تقص نادره
صديقتي مهما قسا	قلب الزمان صابره
فيها من الأهرام روح	الكبرياء الأميره
فيها ذكاء شميها	عمل الليالي للساكره
ضحكته وهواه	ودوحه المنصهره
وكشفه في أنفس	الناس لكل خاطره
قلت لها إنك يا	مدينتي لزاعره
أخشى على هذا الجمال	فالليل غادره
فلعلمت رداها	كبيرا وقالت ساعره
كم ظالم قد مر بي	وما أزال القاهره

أما الطرف المقابل الذي يسلب المدينة كل صفة حسنة - في الرؤية الرومانسية - فنجده عند الشاعر صالح الشرنوبل الذي يثر على مدينته ثورة عارمة في قصيدته « حل ضيف الجحيم » . ونحن نستشعر تلك الثورة في المقطعة التثنية التي تقدم بها للمقصيدة ، أي من قبل أن نقرأ القصيدة ذاتها ، فترى انضمامه عن المدينة ، وحزله المقصودة عنها ، كما نرى تلخيصا لموقفه من ناسها ، وتعبيرا عن تجربة الألم الذي يعاني منه .^(١٧) وإذا كان خيمر لم يمتزج بقاهرته ، ومع

(١٧) جوان صالح الشرنوبل ، تحقيق د. حيد الخي دياب ، دار الكتاب العربي بالقاهرة ، ١٩٦٦ ، والقصيدة منبجدة في ص ٤٩٧ وما بعدها . ونحن نشعر رؤية الشاعر الرومانسية للمدينة حتى من قبل أن نقرأ قصيدته ، وننكس في المقطعة التثنية التي يقدم بها لها ، والتي يثر فيها انضمامه عن المدينة وحزله المقصودة عنها ، كما نرى في هذه المقطعة وملحضا لحزله من نفسها ، وتعبيرا عن تجربة الألم الذي يعاني منه . فنقول هذه المقطعة التي نرونها متروضا لحزله انضمامه حسب ، لأننا لا نرى لها دورا بل نرى في فهم قصص الشعر التي ينبغي أن يستغل بطلته من كل مقدمات : « إياك يا قاهره . إلى الحدودك الغربية التي ظلت حلت حبي وأنا تابع هناك في الجبل للديفيل يصغره الحاية وتلاجه العارية وصمت الكتيب . لم ألق هؤلاء المفردتين التفاضل الذين يتكرون حتى إني بالأم ومباني الفرجع والاعلامي للأمران » .

ذلك كآل لما صفات للديع دون حساب ، لأن صالح الشرنوبى فعل الشيء ذاته ولكن في الطريق المكسي ، فقد انفصل عن ملته - حيا ويمتويا - ومع ذلك كآل لما - الأماجي - دون حساب :

إلى هنا أيتها السكينة	الحيرة المفاجرة للمجنونة
أحبس في نفسي الرؤى السجينة	والأصمغ الوافدة السخينة
إلى هنا أغربيل السكينة	وأزرق الخواطر الحزينة
ملء ضفاف الوحلة للسكينة	ولي يلى فجر ستميلينة

يوم تزل لحظة للمعونة

ولقد وصل به التامل في حالة (ومى حال انفصام كيا قلت) إلى مزيد من دواهي الانفصام ، فاعتقد في امتياز الفردى المستمد من كونه شاعرا (وهو اعتقاد رومانسى أصيل) فدفع به هذا إلى لب و الموضوح وهو اختلال العدالة في المدينة . واختلال العدالة هذا هو مصدر شرورها ، وأسس سانها :

وساكنها عابدي النجور	الناعمين في حمى الحرير
الخافلين من أمسى الفقير	ولوعة للشرد المسحور
السالفين في السلم للهدور	من عصب الكناخ والأجبر

إن الشاعر يختار موقفه من المدينة اختيارا حرا ، ثم يكتي بعد ذلك من أجل هذا الاختيار ، وهذا هو - بالضبط - معنى كونه شاعرا رومانسيا يتمزق بين الواقع والمثال ، ويرى اللذة في الألم حين يرى متقلبا حل محوئين متناقضين لا يمكن أن يتمخضا عن حل توافقي ، ولكن هذه النتيجة الحتمية ليست نتيجة مريحة حل كل حال . والشاعر يشككي منها ، ويبحث عليها ، ولكنه - لرؤيته الرومانسية - لا يرضى بها بديلا .

إلى هنا يا جنة الحريق	أكبل جرحى وأقسم نسرى
وليس لى في الأرض من نصير	إلا ضميرى أه من ضميرى
اليسنى ممزق المستور	وجاء بي حيا إلى القبور
أقرا في ظلامها مصيرى	وأعرف الغاية من مسيرى
بمعد احترق الأمل الأعير	وفرقة الصاحب والمشير

ولا تتيح الرؤى الرومانسية للشاعر أكثر من أن يمد ورائه الذات و أمام قهر المدينة إلى لحظة منها موقفا عدائيا واضحا لأسباب مادية (الفقر) ويمتوية (فقدان التقدير) . وتتعاون عناصر عدة في تطور القضية على زيادة الموقف - الذى هو سىء بالفعل - سوءا :

أنام نوم العاجز للسوور	حل نباح الكلب والمير
وتنهضات الرصد في الديور	تسخر من عجزى ومن تصورى
ومن ضراعات إلى المغفور	وتلبي للحمطم الكسير

وللإحاطة أن هذه الضراعات « الى القنور » لا تغير من مجرى العمل شيئا ، فيعود الشاعر الى هجاء المدينة ، والامعان في الانفصام ، وتقعيد اللات . ويتنضم الهجاء فيكتسي نبرة سخرية ، كما يكتسي الانفصام السلمي غلالة رقيقة من « الإيجابية » . أما الاحساس باللات فيتم واضحا يتمثل في قدر من التفاصيل التي تصف العبقرية ، وتصور بعض آثار الفن في الحياة . وكل ذلك لا يعني في النهاية سوى اكتمال الرؤية الرومانسية ، فصرحنا ما تدور القصيدة حول نفسها منتهية بما ابتدأت به (نصا وروحا) . ولقد جرى هجاء المدينة بمتراجزا يتمجد لللات على النحو التالي :

وأتت يا زنجية الضمير	تلدن قنوي وترين نووي
فضجرين ضحكة المخرور	وترتدين كفن للقبور
هائلة كالزمن المعهور	من اللثالي للفق الطهور

في حين جرى الانفصام الذي يحل قدرنا من الإيجابية على النحو التالي :

فلتهزني فلست بالمقهور	ولتفرقي هزما فلن تفرى
إلا دخان الحاقد للمعور	وشورة للمقيد الأسير

أما المعبر الثالث ، وهو إحساس الفنان بلذاته الفنية فيجري على نحو أكثر تفصيلا :

ولن تمسح في قم اللهور	إلا بمن الشاعر القديم
لحائر المضطرب للمرور	تحية الخلد الى المصور
وأية الجبار في المسجور	ونفحة الأقداس في الماخور
السواحة السجواء في الهجير	تشرب نلر الفسوف المسجور

لترسل الظل الى المحرور

واختتم القصيدة بما بدأت به نصا وروحا دليل على أن موقف الشاعر من المدينة بقي ثابتا . لقد بقيت مدينة « حرة ، فاجرة ، مجنونة » ، ومعنى هذا أنه لم يفلح في تطوير علاقته بها ، فهي معزولة متوحدة « بغربل السكينة » ، وزرع الحواطر الخزينة ، ملء ضفاف الرحلة للسكينة » ، واستقرت أحاسيسه بالامتياز (وفي بني فجر مستبدته) يعلم حليا « رومانسيا » يوم تزول فيه اللحظة فيتم الترحيد بينه وبين مدينته على أسس جديد .

(٣)

حين لاضت قريحة الشاعر العربي للعاصر بالعصر آخر تنفرت رؤيته لوضوحه ، ولم يقع من مدينته ببقائه متراجزا خارجها ، مبهورا بصفتها المثالية ، أو ناقيا غاضبا على صفاتها القبيحة . لقد حقق في الموضوع إنجازا جوهريا هو أنه حاول أن يتحدث عن المدينة من داخلها ، وعن طريق العيش فيها ، وقد اتخذ « التجريب » بدل « الفرجة » أساسا في عليه موقفه من مدينته . وهذا - دون شك - هو الفارق اللهم بين الرؤية الرومانسية للمدينة ، ورؤية الشاعر الحر لها .

وقد ينتهي موقف الشاعر للمدينة بالتبول أو بالرفض (هنا وهناك) ولكن العبارة هنا - كل العبارة - ليست في النتيجة ، وإنما هي في الأسلوب الذي أفضى إلى هذه النتيجة ، ففرق جوهرى بين أن تصف الموضوع (المدينة) من خارجه ، وبين أن تصفه من داخله (بالعيش فيه) . هكذا يفتح الشعر البحر فصلا جديدا في موضوع « شعر للمدينة » في الأدب العربى الحديث .

ويعتبر أحمد عبد المعطى حجازي من أبرز الشعراء الذين واجهوا المدينة ، وفيواقه الأول « مدينة بلا قلب » - بعنوانه على الأقل - هو « نص في الموضوع » . لقد احتلت المدينة لديه مكانها في فترة مبكرة من وعيه للشعري ، فخرج بملك في تلك المرحلة المبكرة من القرية إلى المدينة ، أو لنقل من العالم إلى الخاص ، أو من « البراءة » إلى « التجريب » ، أو من « اللاهوي » إلى « الوحي » ، أو من « الروم » إلى « انتشاع الروم » .

الشاعر في « مدينة بلا قلب » هو تلك القرية الساذج خارج الحدود ، أو هو ذلك التائه للضيع خارج البيت ، أو هو ذلك الغريب المنبوذ في الحاضرة الكبيرة . فكيف فحص الشاعر بيته « الجديدة ؟ وكيف قارن بينها وبين البيت الذى خلفها وراءه ؟ وكيف « جرب » الحياة والناس في هذه البيت الجديدة ؟ وكيف صاغ كل ذلك في قصائد شعرية لها كيان عضوي ، ولها صور مجازية ، ولها إيقاع موسيقي ؟ وقد يكون من المفيد - ونحن نفهم بلاء المهمة - أن نلاحظ أن عناصر القرية تقتل في البدايات - بشدة - بمتنصر للمدينة ، ما يعنى أن الرحلة من القرية إلى المدينة إنما هي رمز لعبور تجربة الشاعر من بيته « ساكنة » إلى بيته « متحركة » ، ومن بيته « اعتمادية » إلى بيته « استقلالية » ، ومن بيته « مؤنسة » إلى بيته « موحشة » . وكل شيء في الوضع الجديد يرى مقارنا بتغييره في الوضع القديم ، فخط الشعور .

أولا ، متصل بين الروايع القديم في القرية والبحث عن ريق - دون جدوى - في المدينة ، وهو متصل .

ثانيا ، في قيام الحواجز في الواقع الجديد واتصالها في الواقع الذى خلفه الشاعر وراءه ، وهو متصل .

ثالثا ، في امتداد الطرق وشحوبها وقيام حواجز جديدة عليها (تقوم على يديه قصور) ، وهو متصل .

رابعا ، في الإحساس للتردد بالمضالعة (من « بحر جني » إلى « يسقط » في النص التالي) ، وهو متصل .

خامسا ، في الإحساس لحدا بالوحشة والتردد (وأستجدي خيال صديق - تراب صديق) ، وهو متصل .

سادسا ، وأخيرا في حودة منظر الروايع ليغرم بمهمة تركيز الإحساس بالفقر من جديد :

وذات مساء

وعصر وداعنا عامان

طرق نواصي الأصحاب لم أعثر على صاحب !

وعملت تدفني الأبواب والبيوت والحلج !

بحرجنى امتداد طريق

طريق مقفر شاحب
 لأخر مقفر شاحب
 تقوم على يديه قصور
 وكان الجلائط المملوق يستحقني ،
 وثنائي
 وفي عيني سؤال طلق يستجني
 خيال صديق ،
 تراب صديق
 ويصرخ لأني وحلي
 ويا مصباح مذك ساهر وحلي
 وبعت صديقتي بوداع . (١٣)

في قصيدة « الطريق إلى السيدة » تباور تجربة أحمد حجازي في المدينة حل نحو واضح ، تأخذ فيه الجملة الشعرية القصيرة مكانا بارزا ، مصورة نوعا من المشاعر المكثفة ، ودافعة بالمواجهة بين الشاعر والمدينة إلى مستوى جديد .

وإمة دلالة رمزية في أن يأخذ الواصل إلى القاهرة (المدينة) طريقه إلى « السيدة » ، « فالسيدة » (للقلم) والسيدة (القاهرة .. المدينة) تبادون في البدء وجهين لعملة واحدة يمكن التعبير عنها (وقد لا يكون هذا أفضل تعبير يمكن) بأنها « الراحة في اليقين » (أو فلتقل : اليقين في الراحة) . وإذا يكون السؤال عن السيدة في البداية ضرورة عاطفية والجواب « لا مبالا » تكون النتيجة نوعا ما من « التحول » أو بداية « الانقسام » بين وجهي العملة الواحدة : (١٤)

- يا عم
 من أين الطريق ؟
 أين طريق « السيدة » ؟
 - أين قليلا ثم أيسر يا بني
 قال . . ولم ينظر إليّ

ولقد بدأ الإحساس بالضياع منذ تلك اللحظة غير اللبالية ، فهي التي ترمي الشاعر في طريق التي التي يؤلب عليه الحزن الداخلي (أرتوق الآه الحزينة) والضغط للمادي الخارجي (بلا نفوذ جائع حتى العباء) ، ثم الإحساس بالوحشة (بلا رفيق) ، وكل هذا يسلم الشاعر إلى نوع من « الارتداد » إلى عالم الطفولة الذي يتصل - عن طريق

(١٣) أحمد عبد الحلي حجازي ، حيران « مدينة بلا قلب » - ضمن « حيران أحمد عبد الحلي حجازي » دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١١٠ ، ١١١ .

(١٤) القصص السابق ، ص ١١٣ وما بعدها .

التداعي - بعالم الأمومة وعالم الحظية ، وكل ذلك يدفع بالإحساس بالضياع الى مستوى عميق يصله بعالم الرثاء (الموت) في نهاية اللطف :

وسرت بالليل المدينة
أفرق الآه الحزينه
أجر سائي للمجهده
للسيده
بلا نقود ، جائع حتى العياء ،
بلا رفيق
كاننى طفل رمته خاطئه
فلم يمره العابرون في الطريق ،
حتى الرثاء

وتكون المرحلة الثالثة في القصيدة تكميلاً للعناصر الأساسية فيها ، وهي « الانجذاب » الى الرمز (« السيدة ») ، وضبط الحرمان للمادي الخارجي - وهو يتجلى هنا في صورة تيه البصر وتحبب الريق (وأحرف مكتوبه من الضياء - « حائق الجلاء ») ، ثم ظهور عنصر الجمال البشري في الفتاة الجميلة ، التي توازي الحب الذى ودعه وراءه . وتكون نتيجة تضافر تلك العناصر جميعاً ما هو مائل في المقارنة الساخرة بين (الفارس الذى شد قوماً فارها) والشاعر ذى القوام المتهاك (أجر سائي للمجهده) ، ثم بين الأثنى التي تتعلّق بلراءك ذلك الفارس وما يتعلّق بلراءك الشاعر من ثلة الثياب :

الى رفاق السيده
أجر سائي للمجهده
والنور حولى في فرح
قوس قزح
وأحرف مكتوبة من الضياء
« حائق الجلاء »
ويضفر روح هين ، يده خريف
تزيل ذيل عقصة منيّه ،
مهوّه
عل كنف
من العتيق والصنف
تهفّف الثوب الشفيف

ولمّا شدّ قولاً فارغاً كالمتصّر
فراحه يرتاح في ذراع أنثى كالقمر
ولي ذراعي ثلة فيها ثياب .

وتضع الحركة الرابعة في القصيدة ذلك « الشاعر القروي » أمام معالم المدينة المميزة ، وهي معالم بعضها مادي (الترام والسيارة للجنحة) ، وبعضها مادي - معنوي (السرعة والزحام واللامبالاة) وبعضها يأخذ طابع المقارنة غير المباشرة بين حال للبيئة وحال القرية (الناس ذوو الرق ومن للرنحة والأستنان البيضاء والوجوه المجلوة) . وتكون نتيجة هذه الحركة مقابلة أخرى بين « معدل السرعة » في خطو وخطو ، وما يحمله ذلك من دلالة رمزية تشير إلى ألوان من الايقاع النفسي والحضاري :

والناس يمضون سراحا
لا يفلتون
أشباحهم تحشى ثيابا ،
لا ينظرون ،
حتى إذا مرّ الترام
لا يفزعون
لكنني أخشى الترام
كل فريب ها هنا يحشى الترام
واقبلت سيارة مجنحه
كلها صلب القدر
تقلّ ناسا يضجكون في صفاء
أستانهم يضاء في لون الضياء
دؤ وسهم مرنحه
وجوهم مجلوة مثل الزهر
كانت بعيداً ثم مرت واختفت
لعلها الآن أمام « السيد »
ولم أزل أجر ساقى المجهده

لقد انفتح الآن أن لازمة « أجر ساقى المجهده » بتردها العالي قد اكتسبت معنى رمزياً يجعلها معادلة لحركة الزمن ذاته ، وحركة الزمن هي المنصر الفعّال الفارق بين معدل سير الحيلة في القرية ومعدلها في المدينة . وهذه اللازمة الرمزية التي تعمل خلال مقاطع القصيدة هي « الدافع » الذي يعمل على غوالفعل الشعري . ويلعب هذا الفعل مداه في

القطع الأخير من القصيدة ، وهو مقطع يكثف المغزى العام لها ، فتبدو القطيعة الانسانية التي فرضها الناس على أنفسهم يحض اختياراتهم فظهروا لذلك تمسكاً ، غرساً « عصيين » :

والناس حولي ساهمون

لا يعرفون بعضهم .. هذا الكتيب

لعله مثل غريب

أليس يعرف الكلام ؟

يقول لي حق سلام

يا للصديق !

يكاد يلحن الطريق

ما وجهته ؟

ما قصته ؟

تلك قصيدة من « شعر البحث » تصل إلى مظاهرها « المجعلى » للمدينة في حين يظل منزاعاً مبتدأ في « الوصول إلى السيدة » . ويكثف الاحساس بفقدان الروح ، محققاً معنى كون المدينة « مدينة بلا قلب » ، وهي عبارة - وإن وضعت عنواننا لإحدى القصائد - صالحة لأن توضع عنواناً لمعظم قصائد الديوان ، ومن هنا جاءت تسمية الديوان باسم هذه القصيدة تسمية كاشفة . لقد اختارت هذه القصيدة « قباب » القاهرة لكي ترمز إلى هذا الفراغ الروحي ، كأنها تريد أن تقول إن هذه المعالم أصبحت تعبر عن تقيض ما بنيت من أجله :

لو كان في جيبى نقود

لا .. لن أعود

لا لن أعود ثانياً بلا نقود

يا قاهره !

أيا قباب متخيمات قاعه

يا مثلدات ملحه

يا كافره

أنا هنا لا شيء ، كالمروق ، كزُّ يا حابره !

أجر سائلي المجهدة .

للسيدة !

وفي قصيدة « إلى اللقاء »^(١٥) يقف الشاعر والمدينة وجها لوجه ، تبرز عناصر الضياع بلاعها الغليظة تحت

(١٥) المصدر السابق ، ص ١٣١ وما بعدها .

الضوء الباهر ، ولكن هذا الضياء اللذي - الذى يتناوله شيء من الضياء الشعوري - يتحول في مجرى القصيدة الى ضياء شعوري خالص . هنا تبلو للملاحم النهارية للمدينة رمزا « لنار » الحرمان الذى يبرز في نهاية المقطع الأول منها :

شوارع للمدينة الكبيرة

قيعان نار

تجتر في الظهور

ما شربته في الضمى من الهبوب

يا ويه من لم يصادف غير شمسها

غير البناء والسيار والبناء والسيار

غير للمريمات والمطلقات والزجاج

يا ويه من ليله فضاء

ويوم عطلة

خالد من اللقاء

يا ويه من لم يحب

كل الزمان حوله شتاء

وإذا كان النهار « رمز الحرمان » يحشم على النفوس بطوله فإن الليل « رمز السرور » يتفشي وشيكا . ولا يوجد كالساعة « رمز الزمن » الواقعة بالمحصار في الميدان دليلا على سرعة انقضاء السيرة المائلة في جميع الصلابة ، فهي تضع الناس في مفترق الطرق ، ومفترق الطرق هو العروة من جديد الى عالم الوحشة والحرمان :

الليل في للمدينة الكبيرة

عيد قصير

.....

وساعة الميدان من بعيد

دقاتها ترثي المساء

وتلثى أمامنا مفارق ثلاثة

تتد في بطن الظلام والسكون

وعيمسون

الى اللقاء

هل أن « انتمسك » حال للمدينة الى نهار قاس وأبل رحيم لا يدم طويلا ، فسرعان ما يصبح الليل ذاته في القصيدة رمزا لمتمصر آخر من عناصر الضياء ، وذلك لتكتمل الحلقة من طرفيها ، مرحلة بين عناصر الرمز في كيان كل

يشكل « رؤية » الشاعر للمدينة ، بل تصبح للمدينة ذاتها هي الرمز الأكبر للتركيب المتوازن من المذاب (اللذي) وقد أشير إليه من قبل في « قيمان نار » - يا ويله من لم يصادف غير شمسها - غير البناء والسياح والبناء والسياح - غير المربعات والمثلثات والزجاج (والمذاب للمعنوي) يا ويله من ليله فضاء - ويوم عطلته خال من اللقاء) .

ويصبح الضياع في النهاية تمثلا في نوع من فقدان الذات والهوية (وصرت ضائعا بدون اسم) فلا تتوفر للشاعر حتى الإجابة على : « من أنت يا من أنت ؟ » وعندئذ تظهر « وريقة في الريح » تدور وتحط في الميدان ، وهي « معادل موضوعي » للشاعر ذاته . وتقدم العبارة الشعرية المتكررة على شكل لازمة « هذا أنا وهذه مدينتي » بدور تجميع عناصر الرمز لتجمل من المواجهة بين الشاعر والمدينة أمرا مؤثرا :

هذا أنا
وهذه مدينتي ،
عند انتصاف الليل ،
رحابة الميدان والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح ، حارت ، ثم حطت ، ثم
ضابعت في الدروب
يمتد ظل
وهين مصباح فضولي عل
دست على شعاعه لما مروت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدلته ، ثم سكث
من أنت يا . . من أنت ؟
الحارس الغني لا يبي حكايي
لقد طرقت اليوم
من غرقتي
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنا
وهذه مدينتي

يتسع معنى « للمدينة » عند أحمد حجازي حتى يشمل « دورتي الحياة والموت » . ويعرف هذا الصمد يرسم إطارا .
لمدينتين ، إحداهما « مدينة الأحياء » ، والأخرى « مدينة الموت » . حقا إن الحوار يجري بين المدينتين من طرف واحد ،

ولكنه - مع ذلك - يشير قدرًا من الانطباعات والأفكار التي تصور العناصر المتناثرة للعبادة وقد انجمت في نهاية المطاف ،
مؤكدة وحدة الـكون من خلال رمز للمدينة .

تبدأ قصيدة « رسالة الى مدينة مجهولة »^(١٦) بتولود رثائي حزين طويل يضيف طابعًا غامضًا على جو « مدينة
الموت » . وهذا التولود هو « صوت بلا صدى » ، وهذا هو السبب في أن الحزن يكتشف عنصر البث (الرسالة) فيه من
كل جوانبه :

وأنها رسالة حزينة حزينة

بشعر حد

والصلى الوحيد الممكن لهذه الرسالة هو صورة خيالية مرشحة للآب ، شبيهة بما كان يأمل فيه العشاق حين يعز
عليهم اللقاء في العالم للمتي فيطليون زيارة من « طيف الخيال » :

أهم

إليك حيث أنت

إليك في مدينة مجهولة السيل ،

مجهولة العنوان والدليل

إليك في مدينة الموت ، إليك حيث أنت

أولى رسائل ،

وأنها رسالة حزينة حزينة

بشعر حد

لأنها سترثي أمام هذه للديته

بشعر رد

يا غارقًا في الصمت يا مكفئًا إلى الأبد

لن تستطيع أن ترد

فاقرأ رسائلي ولا ترد

وإن أهابت شوقك التذمم للكلام

هب لي لقاء في المنام

ويأخذ الخطاب في القصيدة بعد ذلك طابعًا « لوتديا » فيخص عناصر مدينة مقابلة هي مدينة الأحياء . ويبدأ
الخصص بالثيرة التي وصفت بها مدينته من قبل (الذهب والزجاج والحجر) ، وسرعان ما يبرز عنصر الزمن - الذي كان

(١٦) القصيدة السابق ، ص ١٨٨ وما بعدها .

قد برز في مدنيته السابقة في « ساحة الميدان » - في عبارة دالة هي « كم تكون ساحتك ؟ » فيدفع بالفعل الشعري إلى الأمام ، إذ يكشف عن جوهر الحياة ، والعنصر الفعال في دورتها (١٧) :

أبي
وكان أن عبرت في الصبا البحور
رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد ما بعده فصول
بحثت فيها عن حقيقة فلم أجد لها أثر
وأهلها تحت اللهب والخيبر صامتون
ودائما على سفر
لو كلموك يسألون . . كم تكون ساحتك ؟
مضيت صلتا موزع النظر
رايتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل
حتى إذا صاروا رمادا في نهاية
ثما سواهم في بدايت
وجلفنت ساق الوليد فوق جثة الفقيد
كان من مات قضى ولم يلد
ومن أتى أتى بغير أب

هذه الحلقة المفرغة من اللقاء الذي يتولد من الفراق ، والفراق الذي يتولد من اللقاء ، تسلم إلى غربة حتمية يعبر عنها بالهجير والسفر والاحترق الذي يسلم إلى رماد . ونحن دائما نواجه الدورة للمفرغة في نهاية المطاف . الضجعة الكائنة في « الابتعاد » أول النهار « والاقترب » آخره . ومعنى هذا أن الموت ليس نهاية دورة بمقدار ما هو بداية دورة ،

(١٧) الناصر السابق ، ص ٢٢١ ، ومير أحمد حجازي عن هذه الفكرة في قصيدة أخرى ، (ص ١١٤) فريد :

والفاني لي للفاني الكثير حبله

جدا ولد

سما ولد

وهي فكرة أبديتها عند الفاني في قوله :

سبحشما إلى الغنميا لمار صلتا لصلها

ومعد أي الملاء لي فرد :

وب عند عند صار غنفا صرأ

ولكن المرة متا - بطبع - ليست بالانكار (فلفاني كما يقول الجلساء ما سبق لتيه مطروحة في الطريق) بل بالأناب الذي يعبره من هذه الأفكار ، وقد سبق أن قلت في

صدر لقلل إن الأسلوب هو للمعنى كله .

وهو عامل موحّد تمحلت به فجعة « الابتعاد » إلى نقضها « الاقتراب » . والنتيجة أن الفصيدة ودورة الحياة والموت أصبحتا متماثلتين ، وأن « المدينة » تقوم في ذلك بمنصر الرمز الفصائل :

فجعت فيهم يا أيّ كرهتهم في أول النهار
وفي المساء قارب الظلام بين غطونا
رأيتهم واروا وراء الليل موتاهم ،
وانهمرت دموعهم واضطل مبكاهم
وامتدت الأيدي وأجهش الطريق بالبكاء

(٤)

إذا كانت مدينة أحد حجازي هي مدينة الوحشة والتوحد والضياح فمدينة صلاح عبدالصبور هي مدينة « الحزن والفطر » . والحزن في شعر صلاح عبدالصبور تجربة كبرى ، ولكنه يتجلى في رؤيته للمدينة كأنه ما يكون . يراجه الإنسان البسيط حياة المدينة القاسية فتترسب في نفسه المرارة ، ثم تطفو على السطح طابعة كل شيء بطابع الحزن . ليس غافيا ولا بعيدا ذلك الحزن ، فهو يواجها منذ أول وهلة ، ويتلقاها شديدة :

يا صاحبي إلى حزين (١٨)

على أن الحزن يتزيا بأزياء شتى ، ويستعان على تحمله بألوان شتى من النشاط ، والأوان شتى من المشاعر . وهو بالأكثر كمالا العدو ، وقد نفع - في النهاية - في هواه فيكون صديقا . وما الإيقاع الشعري الذي يعكس الحياة العادية سوى بعد من الموضوع الذي يحبر من الإحساس بالحزن ، أو عمالة الحزن ، أو مصادفة الحزن . السأم ، والقناعة ، والنشاط الآلي ، واللامبالاة ، ولعبة الحظ ، كل ذلك الواقع الملائى يختلط في المقطع الأول من فصيدة « الحزن » بالمنصر الأسطوري فيسود نوع من « عدم اليقين » في الجو كله ، وفجأة تميذا العيارة الأخيرة فيه إلى الواقع الملائى الغليظ المتجلى في موعر الشحاذ الصفيق :

يا صاحبي إلى حزين
طلع الصباح ، فلما اجتمعت ، ولم يزل وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق للناح
وغضمت في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش
فشرت شايها في الطريق

(١٨) صلاح عبدالصبور ، فصيدة « الحزن » ، من ديوان الشبيبي بلادي . لأصناف القصيدة ، طر الفصيدة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٣٦ - ٣٩ .

ورثت نعلي
ولعبت بالترد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرين
وضحك من أسطورة حفاء ودعها صديق
ودمع شحاذ صديق

ويتنوع الحزن موزعاً على نواحي الحياة ، يصير مع النهار المبحر (فتكون الحركة الحزنية) ويعمى مع الليل الأعمى (فيكون السكون الحزين) . وهو يتوالد بالصمت ويترفع ، معلناً عن ملامح جديدة ، إذ تتولد الحركة من السكون ، والاحتجاج من الصمت :

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجسم الى الجسم
حزن صموت
والصمت لا يعنى الرضاه بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تقوت
وبأن مرفقتنا وهن
وبأن ريحاً من هفن
مس الحياة فأصبحت وجميع ما فيها مقوت

لقد بدأ الحزن وكأنه شعور شخصي ، ولكنه تفرع في مجرى القصيدة ، ومع تطورها ، ليصبح وشعوراً موضوعياً ، يتشخص في العمود ، ويتجسد في القلاع ، ويصبح لصاً أحياناً ، وأفعى أحياناً ، وحاكماً طاغية في نهاية المطاف . ليست التجربة إذن تجربة شعورية شخصية ، وإنما رؤية للمدينة (الحياة) في طرفيها الجوهريين ، ليلها ونهارها ، وحركتها ومساكنها . واليأس (وهو أعمق الحزن والنتيجة الحتمية له ، بل والسبب للقفس إليه كذلك) هو الذي يواجهنا آخر الأمر طاغياً مهيمناً على كل شيء ، ومكتسحاً أمامه نيرة التفاؤل الخطائية التي برزت فجأة في نهاية القصيدة . ومعنى كون هذا الصوت المتفائل صوتاً خطائياً قصيراً أنه لا جلور له ، وهو يتلاشى على كل حال - خلفاً التربة لجلور الحزن للممتدة الرائعة لتنسج ستار الختام صفيقاً وشاملاً :

حزن تمهد في المدينة
كاللص في جوف السكينه
كالأفعران بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع

وأقام حكماً طغاه

الحزن قد عقد الجباه

ليقيم حكماً طغاه

.....

والحزن يترش الطريق

.....

قال الصديق :

« ستمش وعزم الحزن نهمه ونصنع في الصبح

أفراحنا البيضاء ، أفراح الذين هم صبح »

ورنا إلى

ولم تكن يشراه بما قد يصله الحزين

يا صاحبي

زوق حيلتك كل شيء قد خلا من أي ذوق

أما أنا فلقد عرفت نهاية الحلو العميق

الحزن يترش الطريق

تطور علاقة صلاح عبدالصبور بالمدينة في إطار الحزن إلى ارتباط « شبه قلدي » ، فترى للحزن « جانبية » غريبة تصبح هي العنصر الفعال في رؤيته الشعرية للمدينة . ليس وجه المدينة الجميل هو الذي يجلب الشاعر (أو حتى القاص) وإنما هو ذلك الذي يمكن أن نسميه « الجانبية لذات الجانبية » ، والذي يرتد - مرة أخرى - إلى الحزن الذي يكون « الرباط المصيري » بين الشاعر والمدينة . هنا تصبح المدينة مصدراً ومورداً ، أو ميلاداً وموتاً (مهذا وقبرا) ، إليها الشوق ومنها العذاب ، هي قيمة كبرى تجتمع لديها التناقضات ، وهذه التناقضات تتجلى أوضح ما تتجلى في جانبية الحزن وجانبية العذاب ، ويرى الشاعر مدفوعاً إلى هذين القطبين الجانبين على نحو حتمي .

في قصيدة « أمانة إلى القاهرة »^(١٩) يدفع صلاح عبدالصبور بتجربة المدينة إلى نوع من التخصيص يساعد على رؤية عناصر العمل الشعري بارزة للعيان ، وهو يحدد لنا مناسبة القصيدة بأنها جاءت بعد شهر من التجوال بعيداً عن القاهرة ، ولكن هذا ليس هو الأمر المهم . إنما يكمن الأمر لهم في أن المدينة قد أعيد اكتشافها بالعودة إليها ، وأن معناها لذلك يبدو في إطار جديد :

لقلك يا مدينتي حبي وبكاي

لقلك يا مدينتي أساي

(١٩) القصيدة من ديوان : لحظ الفرس للدم . القصص السابق ، من ١٩٧٧ وما بعدها .

وحينما رأيت من خلال ظلمة الطلوع
نورك يا مدينتي عرفت أنني غللت
إلى الشوارع المسفلتة
إلى الميادين التي تموت في وقتها
خضرة أيامي
وأن ما قدر لي يا جرحى النسي
لقلبك كلما اغترت عنك
بروسي، الظلمي

وإذا تقدم القصيدة تأخذ معالم المدينة بعدا رمزيا ذا طريقتين : « الإلهام والموت » ، من المدينة ينتج ينبوع الحياة ،
ولها يستريح الجسد المتعب بالموت . وتتجمع عناصر الطبيعة (النيل والجزر وجزر مصر) والصناعة (الزيت
والأشباب والشوارع المسفلتة) مؤلفة لإيقاعا واحدا منسجما تسلم في نهايته روح الشاعر للمدينة ذاتها في « تسليم » مجلو
من أي تمرد :

وأن يكون ما وهبت أو قبلت للفؤاد من عذاب
ينبوع إلهمي
وأن أنوب بآخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والأشباب والحجر
عظمي المفتتة
على الشوارع المسفلتة
على ذرى الأحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتي للنحوت من جيز مصر

في هذا الجو تختلط دموع الشوق بدموع الرهبة ، وهما معا يختلطان بدموع المملب ، وتلك هي قمة الارتباط
الحميمي الذي لا راحة في استمراره ، ولا سبيل - بل ولا رغبة - في زواله . وبذلك كله يمضي صاعدا في القصيدة ليصل
درجة تصبح « للمدينة » فيها رمزا « للحياة » . وتبقى الأزمة بين الشاعر ومدينته (الحياة) ضاربة الى بعيد بحلول من
الحزن الناثي « من الشعور بالاكفاءة » ، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون رباطه القلبي بهذه « للمدينة - الحياة » أوثق ما
يكون :

أمورك يا مدينتي الموى الذي يشرق بالبكاء
إذا ارتوت برؤية المحبوب عينه

.....

أهواك يا مدينتي
أهواك رغم أنني أنكرت في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
وأنني أعود لا مأوى ولا ملجأ
أعود كي أشرد في أبوابك
أعود كي أشرب من علبك

هذا الحزن النقي الخالص الذي يكون « سدى ولحمة » الرابطة بين صلاح عبدالصبور ومدينته حال بين المدينة وبين أن تأخذ تفاصيلها الواقعية في شعره على نحو كامل ، فسرعان ما تحولت من المدينة الواقعة الى المدينة الوهم ، وكانت الصحراء هي رمز « الاجتياز » أو نقطة العبور الى هذه المدينة ، كما كانت الهجرة النبوية مرجعاً تاريخياً عاطفياً رمزياً لهذا التحول من المدينة القديمة الى المدينة الجديدة .

في قصيدة « الخروج » (٧٠) تبدو للمدينة وراء الشاهر ، ويبدو « الانخلاع » عنها واضحاً ، فهو « يخرج » منها ، وهي موطنه القديم (لا الحاضر ولا المستقبل) ، وهو يطرح أشتال العيش فيها ، وهو « يلدن سره » ببها ، رامزاً بكل ذلك إلى تدوير حياة واستقبال أخرى . كذلك فهو يخرج « دون دليل » ، وهو يستقبل صدر الصحراء الذي يتطوى على سر أكبر ورغم اتساعها وقعتها :

أخرج من مدينتي ، من موطني القديم
مطرحاً أشتال عيشي الأليم
فيها ، ونجت الثوب قد حملت سري
دفنته ببها ، ثم اشتملت بالسقاء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل
لا آمن الدليل ، حتى ولو تشابهت على طلعة الصحراء
وظهرها الكرم

هنا تكون المدينة رمزا للجد ، وتكون الهجرة رمزا للصراع الدائب بهدف تجليد « الأنا » . وتجليد الأنا لا بد أن يتم عبر الصحراء (أو عبر الحرمان والجهد للقيام بالتيه) . والمدينة الجديدة رمز الحياة الجديدة ، يخرج إليها عبر « التطهير » بواسطة الهجرة في للجهول (الصحراء) ، وتلك فكرة فلسفية عالمها صلاح عبدالصبور مراراً في عدد من أعماله الغنائية والمسرحية ، ولكن المهم هنا هو أننا لا نغفل في صورة المدينة القديمة أو المدينة للرجوة بقدر من « شعر البحث » الذي يرمصد التفاصيل ، ويصخر العناصر للفعالة لتكوين رمز كلي واضح المعالم ، نابض بالحياة . ولقد بقيت

المدينة لدى صلاح عبدالصبور - من أجل ذلك وفي جميع المراحل - أقرب إلى أن تكون « فكرة » من أن تكون كيانا مفضلا ، مفهوما ، من لحم ودم ، وأقرب إلى أن تكون « فكرة مجردة » من أن تكون مدينة عصرية فعلية :

أخرج كاليتيم
لم أغنير واحدا من الصحاب
كي يهديني بنفسه ، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب
فليس من يطالبني سوى « أنا » القديم

.....

.....

إن عذاب رجائي طهارتي
ولموت في الصحراء يعني للقيم
لومت عشت ما أشاء في المدينة للتيرة
مدينة الصبور الذي يزخر بالأضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة
أواه يا مدينتي للتيرة
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا
مدينة الرؤى التي تخرج ضوءا
هل أنت وهم وهم تقطعت به السيل
أم أنت حق ؟
أم أنت حق ؟

(٥)

ليست مدينة عبدالوهاب البياي مدينة واحدة ، وإنما هي مدن متعلقة . ومن المعروف أن البياي « مستعبد عصري » ، والمدينة لديه ترتبط بالقلق الإنساني « الوجودي » ، وبالأمل الضائع ، وبالفقر الروحي والمادي ، وبمرآحل العمر الخاوية التي تستقل ضالعة من جذب إلى جذب . في مثل هذا الجو يتكون الرمز الشعري - في القصيدة الثانية من « قصيدتان إلى ولدي عل »^(٢١) من المدينة الساكنة ، الغارقة في الظلام ، للقطاة بالجليل ، المفلسة روحيا (هجرت كتابها عصافير الريح) . وهذا الرمز يرتد من الموضوع (للمدينة) إلى الذات (الشاعر) في إطار من معطيات الطبيعة

(٢١) عبد الوهاب البياي ، ديوان : سفر القفر والتيرة ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٢٣ - ٢٤ .

الأصلية (الزنايق والقمر) ، في حين يبدو التطار المولي (وهو المعلم الدال على المنصر للمادي للمدينة) علامة على نهاية الرحلة التي لم تتم (الأمل الذي لم يتحقق) :

وإن تعلمي لها القلب الصنيع
والليل مات
والركبته
عادت بلا غيل ينظها الصنيع
ومساقوها منون
أهكذا تمضى السنون
وعزق القلب العلياب
ونحن من منى إلى منى ومن باب لباب
تلوى كما تلوى الزنايق في التراب
فقراء يا قمرى ، تموت
وقلنا أبدا يفوت

ويرتبط تعدد المدن في شعر البيان بتعدد صفاتها ، ويحقق هذا التعدد في لوازم شعرية تبرز طبيعة الشاعر و السندانية « للرحلة أبدا . وهنا الارتحال يرتبط ، بدوره ، بنوع من شعر البحث ذي النزعة اللاهوتية التي تخلق توازيا بين المشاهد الثابتة والتعلل الشعري النامي . وللمدينة في هذا الشعر نقطة ارتكاز لمعوم أبعد من كيانها المادي ، بعضها يفجر أحزاناً تاريخية ، وبعضها يفجر أحزاناً فلسفية ، وكل ذلك يقضي إلى تضجير أحزان حياتيه هي أحزان تحريرة البشري الشعرية الأساسية وهي « الناس والفقر » .

في قصيدة « إلى هند »^(٢٦) تتجلى الأحزان التاريخية (مدريد التي استمدتها) والأحزان الفلسفية (أصفهان والحقيام) وتتجلى أحزان التجربة الأساسية في (بغداد التي اختفتها) . ولما كانت استعادة مدريد خيالية (بل وهمية) ، وكان فقدان بغداد فقداناً حقيقياً فإن التقديم الرمزي للمعزى المتروك يتم من خلال التكوين الشعري بحيث يبرز هذا المعزى في نهاية القصيدة بوضوح تام متوقع في صورة الإحباط الكامل والجذب للتعدد الأبعاد :

عيناك « مدريد » التي استمدتها
عيناك « فتحي »
.....
.....
عيناك « أصفهان »

أوى إلى أبراجها الحمام
ويبعث « الخيام »
ميناءك « بغداد » التي انتقلت في الصحو والأحلام

.....
ولأنى بالرغم من قترى جلا الزمن البخل
وليل حزن للمجدب الطويل
بكيت يا حبيبي كثير
منحت أهل الفقراء كلمات
ومزقت على الأشواك في العجير

تلح المدينة بصورتها الكابتة الثقيلة على خيال الباني ، وتتخلق الرموز الشعرية من هذه الصورة ، ومن تقييدها ، فيختلط نتيجة لذلك في العمل الشعري الخيال بالحس ، والحلم بالواقع ، فترى القمر (رمز النور والخلاص) يداعب ظلام الواقع ، ولا يحول ذلك دون خوف القمر من الواقع . ويكون خوف القمر من الواقع (المدينة) هو المعادل الشعري لجهامة الواقع وثقله . ثم يكون ارتباط القمر - من ناحية أخرى - برباط الحب مع عناصر هذا الواقع دليلا على امتداد خيط الأمل معها كأن وإهيا . ولذا تختار العبيبة العمياء الفقيرة معشوقة للقمر ؟ أيكون ذلك لأن العبيبة رمز المستقبل ، والفقر رمز الضعف ، والعمى رمز الجهل ، وأن القمر (وهو رمز الضياء - الثورة) يتسلل ليحقق معجزته على كل هذه الجبهات ؟ لننتظر في قصيدته « مدينتي والشجر »^(٢٢)

في الجزء الأول من القصيدة تبسط العناصر بسطا ، وتتردد كلمة « المدينة » حتى تحقق ثباتا في الأذن (السامعة) وأمام العين (الباصرة) :

مدينتي استباحها النجر
مدينتي أهلكتها الضجر
مدينتي ، القمر
يغاف من بيوتها المنغوشة البطون
يغاف من عيون ،
حاكمها الشرير
الميت الضمير ،
لكنه يجب في أحيائها الفقيرة السوداء
صبيبة عمياء

(٢٢) من جبران : ليل للأخلاق والفرح (الأصول الثلاثة) ، دار العودة : بيروت ، ١٩٦٩ ، ج ١ ، ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

ويتحول الفعل الشعري في الجزء الثاني من القصيدة - على نحو درامي يبلغ ذروته في نهاية هذا الجزء ، وهو نهاية القصيدة - من القمر إلى الإنسان ، مستخدماً العناصر ذاتها على وجه التقريب ، ومغيراً في مناطق الارتكاز بما يضمن له الخروج بفكرته الأساسية في النهاية ، وهي أن الإنسان هو مصدر التغيير ولا شيء سواه . ويشار إلى القمر على أنه الماشق الفقير (وما الذي يمكن أن يفعله عاشق فقير لمساعدة معشوق فقير ؟) على أن الصبية العمياء ترفض الإحسان (أي أن تحسين الحال لا يمكن أن يملأ على شكل صدقة ، ولكنه قد يؤخذ أخذاً) ، ويشير رفض الإحسان - باعتبار آخر - إلى أنه لا بد من أخذ زمام المبادرة حتى من قبل أضعف العناصر الإنسانية شأنًا (صبية فقيرة عمياء) ، وأن محاولة التنوير لا تنجح إلا إذا أتت من عنصر داخلي أصيل ، وهذا كله هو معنى إيمان الصبية الفقيرة العمياء - دون غيرها - بالفجر وبالإحسان :

مدينتي الحزينة العمياء

تختلف من حاكمها الشرير

الميت الضمير . .

لكننا القمر

يجب في أحيائها الفقيرة السوداء

صبية عمياء

تؤمن بالفجر وبالإحسان

وترفض الإحسان

من عاشق فقير

نحو بغداد للمدينة تخرجت عاطفة البياضي على نحو لَوْنٍ رؤيته الشعرية حيالها ، فهو مرة يراها على نحو قريب من رؤية الرومانسيين ، بعيدة ، مغلفة بالضباب ، غائمة التفاصيل ، تسبح في جو من الصفات النموذجية ، وهو مرة أخرى يراها مدينة الحزن المنطوية على ذاتها ، ومدينة الضوء والظلم ، التي تلد الخوف والفقر ، وتحلم بالعدالة الثورية . وتقع - ضمن الرؤية الأولى - قصيدة « بغداد »^(٢٤) - التي تجري على نسق واحد - في البدء والنهاية - خال من التلوين والتلوين :

بغداد يا أضرورة المنتهى

ويا هروس الأضهر الحالية

الليل في حينك مستيقظ

وأنت في مهد الهوى غافية

.....

بغداد في حيك أهل الهوى

(٢٤) من ديوان : « ٢٥٢٠ وشبان » (الأعمال الكاملة) ، ج ١ - ص ٩٩ وما بعدها .

ماتوا وأنت الطفلة الباقية

.....

بغداد إلى ظلمى للهرى

فعطري بلحج أجراتيه

.....

بغداد يا أغرورة للمتهدى

ويا عروس الأعصر الخالية

الليل في عينيك مستيقظ

وأنت في مهد الهوى غافية

وتقع ضمن الرؤية الثانية قصيدة « موال بغدادى »^(٢٥) ، ولها حس لا يخطئ بأن الشاعر محروم من وطنه ، وأن بغداد تحولت صفاتها فأصبحت معادلة للظلم والظفر والخوف والمهم ، وكل ما يعبر عن موقف الشاعر من الظلم السياسية والاجتماعية . هل نقول إذن إن صفات المدن تختلف باختلاف رؤية الشاعر الفكرية لها ؟ لابد أن يكون ذلك كذلك ، وإلا فما معنى رؤية الشيء الواقعي الواحد رؤيتين شعريتين مختلفتين ؟ في هذه القصيدة تتوحد العناصر التي نثرت في قصائد سابقة عن بغداد ، وتعلن في نبرة خطابية تبرز الشيء وتقيضه في نسق يجمع بين بغداد والأطفال والكروم (الثروة البشرية والطبيعة) وبغداد والخوف والمهموم (طوارئ الحوادث) . إن دجلة لا يزال هناك ، ولكنه لا يحظى بمعناه (فكانه ليس هناك) ، وكل معطيات المدينة كائنة ولكنها معطلة الوظيفية فكانها ليست موجودة . والنتيجة حدوث هذا النوع من الانفصال بين الشاعر والوطن إلى حين ، وشاخصته إياه « من الخفى » :

بغداد يا مدينة النجوم

والشمس والأطفال والكروم

والخوف والمهموم

.....

مضى أرى دجلة في الحريف

ملتهيا حزينا

تهجره الطيور

.....

وأنت يا مدينة النخيل والبكاء

ساقية خضراء

تدور في حديقة الأصيل

.....

(٢٥) من ديوان : اشترى للحنى (الأصالة الثقافية) ج ١ ، ص ٢٢٠ وما بعدها .

مضى أرى شعبي يا مدينة النجوم
والشمس والأطفال والكروم
وهو يسد الأفق بالرايات
ويصنع الثورات
يا وطني البعيد
لأجل عينك أنا شريد
لأجل عينك أنا وحيد
في هذه اللوامة السوداء
في هذه الأنواء
مضى أرى سباهك الزرقاء
ووجهك الصاعد يا مقبرة الأعداء

في مرحلة « الواقعية الشعرية » عند البياتي تبرز المدينة باعتبارها رمز الواقع - الحياة . عندئذ يزول عنها « الإجماع » الرومانسي فتمبر عن جانب الحياة للفرز الدميم ، وتكون مفاتيح الرمز في قصيدة « الليل والمدينة والصل »^(٢٧) هي المرة السوداء التي تلد الأحياء (أو عبارة مضمرة بين السطور : التي تأكل بينها) ، أو هي « الأم المسلوقة » التي تبصق بينها أولادهم في زمن واحد مع الجريحة . هنا يبدو كل شيء موشحاً بوشاح الدلمعة والأخيلة السوداء ، وكأننا قد عدنا إلى عصر « بليك » و « بولدر » . لقد أصبح فساد الحياة ، ووجه المدينة شيئاً واحداً ، وأصبحت « الواقعية الأدبية » هي المسيطرة على شعر البياتي في المدينة ، فالشاعر يطلق على قصائده « يوميات » ليكسبها طعم الحياة اليومية ، كما يطلق على نفسه اسم « سياسي محترف » ، وكأنه الشاعر المصلح ، وهو يريد أن يحقق مغزى وإقناعاً عن طريق الأسلوب الرمزي :

في ليالي الموت والحلق ، وفي الأعماق
أعماق المدينة
لم تزل كالمرة السوداء
كالأم الحزينة
تلد الأحياء
في صمت ، وأعماق المدينة
تبصق للزور على الأرضفة الغير السخينة
في خراع الليل
ليل السل كالأم الحزينة
لم تزل تبصق آلاف المساكين : المدينة

(٢٧) من ديوان : بزمات سبكي معرف (الأصيل الكاملة) ج ١ ، ص ٤٢٠ - ٤٢١ .

في مقاهيها وفي حاراتها السود اللعينة
وعلى أشجارها الصفر الدخيلة
يولد الحرف ، كما تولد في أعماقها السفلى : الجرمية
ومقاهيها القديمة
وأغانيها اللثيمة
والمساكين وليل الليل والأخيلة السود اللثيمة
لم تزل كالمرة السوداء
أعماق المدينة
ترضع الأحياء من ثدي الأمومة

في حيوان « حيوان الكلاب الميتة » يبدو اليأس نافضا يديه من « المدينة » على نحو مأساوي يكاد يكون مطلقا .
ودعك من اللحمة المخاطفة التي تختم بها قصيدة « المدينة »^(٣٧) في هذا الديوان ، فهي لحة إيجابية ، ولكن لا يسند
إيجابيتها أي سند في السياق الشعري . ترى المدينة في هذه القصيدة « عارية » أي أنها عجزت عن أن تستمر حتى في
تغطية سواها بقشرة من قشور الزيف ، وهي إذ تسمى تظهر على حقيقتها بؤرة لكل ألوان اليأس والفقر . ومظاهر هذا
الفقر كثيرة ، فثمة الفقر المادي الذي يعاينه في القصيدة « السجن والحرق » والدم والجرمة ، والطفولة البائسة في
المزابل من عظمة « ، وثمة الفقر المعنوي الذي يعاينه في القصيدة « الإنسان يلصق مثل طابع البريد ، وإنسان القند المروص في
واجهة المخازن وقطع القند » . لقد هزمت المدينة حين هزم فيها الإنسان ، وهزمت عميقة ، وعمقا كائن في معني
« الطفولة » و « اليتيم » ، وكائن في (الإنسان يلصق مثل طابع البريد في أيما شيء) ، لقد أصبح هشا ضعيفا (ليس
أكثر من ورقة (طابع بريد) ، ونحمد والتعلمت فيه الحياة (يلصق) ، ولقد القيمة إذ فقد الثغرات (طابع البريد - في
أيما شيء) . ونحن نجد هذا كذلك في : « إنسان القند المروص في واجهة للمخازن وقطع القند والمداخن » ونجده على
نحو أكثر مأساوية لأنه أكثر آلي . وأخيرا تبرز هزيمة الإنسان على نحو غليظ قبيح ، وذلك حين يصور : « مكبلا ،
يصبق في حيوته الشرطي والوطني والقواد » .

لقد شاخت المدينة ، وكثرت نفاياتها ، وهي تعرض النفايات في وضع التبار (عندما تمرت) . أما حين يغطيها
المساء فهي تتأوه مبتسمة ، وتشرق « عيونها السوداء بالطيبة والصفاء » . ولقد أشرت إلى أن هذه اللحمة لا يسند
« إيجابيتها » أي سند من السياق الشعري ، وأقول هنا إنها لذلك لا تشير إلى أي نوع من أنواع التحول في مستقبل
المدينة ، يشهد لذلك أن الإنسان ، صانع التحولات ، قد هزمت روحه قبل أن يهزم جسده ، وأن الوهن الكائن في
(سكان المساء ، والصمت ، وشحوب اللذات) يجعل تلك البسمة دليل الضعف والتسليم والهزيمة التي لا تسمح بأي
قدر من التفتؤ ل :

وعندما تمرت المدينة
رأيت في عيونها الحزينة

(٣٧) المصدر السابق ، ج ٢ ، صفحات ٢٨١ - ٢٨٢ .

مبازل الساسة واللصوص واليافق

رأيت في عيونها المشائق

تنصب والسجون والمحارق

والحزن والغبياح والدخان

رأيت في عيونها : الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

في أيها شيء

رأيت الدم والجريمة

وعلب الكبريت والقديد

رأيت في عيونها الطفولة اليتيمة

ضائعة تبحث في المزابل

عن عظمة

عن قمر يموت

فوق جثث المنازل

رأيت إنسان الغد المروص في واجهة المخازن

وقطع النقود والمداخن

مجللا بالحزن والسواد

مكبلا يهتق في عيون : الشرطي

واللوطي

والقواد

رأيت في عيونها الحزينة

حداق الرماد

غارقة في الظل والسكينة

وعندما غطى المساء عربها

وخيم الصمت على بيوتها العمياء

تأوهت وابتسمت رغم شحوب ألداء

وأشرقت عيونها السوداء

بالطية والصفاء

(٦)

تتحول المدينة في خيال الشاعر إلى جنة موعودة ، وحين يصبح الخيال حقيقة تتحول الجنة إلى جحيم . هذا هو الحال بالنسبة « لشعراء القري » الذين يحملون بالمدينة ، وينجذبون إليها على نحو قنوي ، شبه مأساوي ، حتى إذا جازواها ، ومارسوا الحياة فيها وجدوها على حد تعبير أحمد حجازي « مدينة بلا قلب » . وليس العيب - والحالة هذه - في المدينة بالضرورة ، وإنما قد يكمن في الرؤية الرومانسية ، أو في نقص التجربة ، أو في عدم القدرة على التكيف الموضوعي ، أو ما شئت . تحييء الغضبية على المدينة سريعة وتلقائية ومباشرة في أوائل تجربة فلروق شوشة الشعرية ، وأوائل عهده بالمدينة الكبيرة ، وفي هذه المرحلة تمثل التجربة العاطفية مكانا بارزا في العمل ، من شأنه أن ينهض « بالربط والتجميع » في علاقة الشاعر بالمدينة . وهذا هو معنى أن تأتي تلك العلاقة ضمن قصة حب يائسة لشاعر عاطفية حادة ، وهو كذلك وراء ذلك النوع من الغضب الجامح الذي يحتاج قصيدة « ضاع في الزحام »^(٢٨) التي تخفي - من خلال عنصر بشري يشار إليه « بلازمة » متكررة هي « صديقي » - مصورة مشاعر الحيرة والرفض حتى تستقر عند صورة المدينة ، فتعقد مقارنة غامضة الملامح بين خيالات الحلم وحقائق الواقع ، مرتبة في ذلك نتائج عاطفية غامضة على خيالات ، بل على أوهم . وتبرز المدينة بصفتها مركز التحول وعنصر الربط في القصيدة . لقد تجاوزت العروش العاطفية لأن فعالية المدينة تدور « دورة معاكسة » لفعالية القرية ، وبالتالي يدور ما جرى من قبل على محور الخيال « دورة معاكسة » لما يجري على محور الواقع ، أو لنقل : إن القصور التي بنيت من قبل على أساس وهمي تنهار الآن على أساس مادي . ولا تصل القصيدة إلى أية « عاجة شعرية » وراء هذه « النتيجة » المباشرة ، ثنائية القرية والمدينة ، فيوضع النقاء والاعلاص في جانب ، والتلوث والتفكر في الجانب الآخر :

صديقي كان لنا ألف خيال

في قريتي الصغيرة

وألف تروق وألف الظلال

إلى للمدينة الكبيرة

.

وكم حلمنا بالعجائب الطوال

واتسمت أحداثنا لكل ما قيل وما يقال

عن هذه المدينة الكبيرة

مدينة النساء والعبيد والحشم

مدينة الكبار والفلاح والقسم

مدينة بلا ألم

مدينة بلا سأم

.

(٢٨) فلروق شوشة . حركات : لقراءة في النابذ الأسماك الكفلة ، المدينة العنارة ، القاهرة ، ج ١ ، ص ٣٣٥ وما بعدها .

ولي صديقي الكبيرة
عرفت يا صديقي معنى السلام
معنى الضياع
وفقت يا صديقي شوك القمم
شوك القلاع
وغبت يا صديقي مع الظلم
ولا شماع

ومع تطوره رؤية فارق شوشه الشعرية تنقل المدينة شاغلة حيزا كبيرا من احتمالاته ، ولكن صورتها تتغير ، بتغير أسلوب النظر إليها ، في حين يبقى معناها الرمزي قائما دون كبير تغير . هنا لا نتخاطب المدينة على نحو مباشر كما كان عليه الحال في قصيدة « ضاع في الزخلم » ، وإنما من خلال إشارات « ولوازم » مرشحة مثل « الدروب الممتدة المدهشة ، والمجاين ، والأمكنة الفاسدة » ، وهذه الإشارات واللوامز توسع من دائرة الدلالة ، ليصبح معنى للمدينة رمزا إشاريا متعدد الاحتمالات ، فهو « المركب » في مقابل « البسيط » ، وهو « الموضوع للفتن » في مقابل « الطبيعي التلقائي » ، وهو « الانتهاء والمقصد » في مقابل غيابها ، وهو احتمالات أخرى يسمح بها السياق .

تبدأ قصيدة « الدائرة المحكمة »^(٢٩) بداية شبه صوتية يحكمها عنصران هما « المنجذب » و « المنجذب إليه » ، ويحكمها كذلك معجم شعري يساعد على شيوخ الاحساس بذلك الجور الروحي ، قسمة الوعود ، والضوء (البرق) والري (انهار السواقي) في جانب ، وقسمة العري ، والروحنة ، والحيرة في الجانب الآخر . وتلك هي « الطريق » ذات المتحاب والأشوك ، وهي طريق تدهم - في نهاية الحركة الأولى من القصيدة - بمزيد من المعجم الشعري الصوتي (الانغماس في الرحاب ، واللواذ بالباب ، والسياسة في الدروب الممتدة المدهشة) . ويفتح هذا المعجم الباب لقراءة أرحب دلالة يمكن أن نفهم فيها المعنى على أنه رمز الميلاد ، والضوء (دائرة البرق) على أنه رمز الحياة في حين نفهم للماء المنهم من السواقي على أنه أصل الحياة ، أما العري والمزلة والروحنة فهي لوازم الحياة ، فالإنسان ينجي إلى الدنيا وحيدا ثم يجعل أوزاره على كتفيه ، ثم تتدرج تجربته في الحياة (كما يؤدي للقطع الأول الذي ينتم بما يشير إلى هذا التدرج) لتتجربا شموليا بالحيرة والتيه . وتعتمد احتمالات الدلالة على هذا النحو هو ما أضرت إليه من قبل من أن عدم التصريح باسم للمدينة هو الذي يفتح الباب لمرونة المعنى :

أجيتك
مزدحما بالوهد ،
مضيتا كذاثرة للبرق ،
منظرا لانهار السواقي ،
الأصق عري بيطوان عزلك الموحشة

(٢٩) ديوان : دائرة المحكمة . نشر طبعي ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٧ - ٢٢ .

تلوح للعابرين الحيارى

أن اتسموا في رحابي

ولوفوا بيابي

. وسبحوا ، فروي عتلة مدهشة

ونأتي نتيجة الاحتكاك بالمدينة (الرمز) سريعة جدا ، فما نكاد نتجه إلى الحركة الثانية من القصيدة حتى نواجه بهذه النتيجة ، وبها ما من نتيجة فادحة ! إنها ليست أقل من « انشطار » الشاعر شطرين تنشأ بينهما معركة غريبة . وتكون نتيجة هذه المعركة تقهر الشاعر ، وانكساره ، وهزيمته ، وكل ذلك يتم في مرحلة ميكرة نسبيا إذا نظرنا إلى القصيدة كلها . هل أن هذا الانكسار البليد ليس نهاية المطاف ، فهذا « الانشطار التمارك » هو للمعدل للدخول في « حما الحيلة » (أو في تجربة العيش في المدينة الرمز) ، ولما الانكسار فهو دليل على ثقل تجربة الحيلة إلى أقصى حد . والانتظار - وإن اقترن بالذل - علامة على أن الدائرة لم تحكم بعد ، وأن التجربة لا تزال تحمل إمكانات النمو والاستمرار :

وانشطر اثنين

بعضي بلا عن يوم قسومي إليك ،

وبعضي يبارك يوم انتسابي إليك ،

وأسمي ،

تلاحقي دملعات انشطاري

ويصليني في الملبدين جوعي وعاري

وقد انتظاري

وأرجع غنتنا باتكساري

وفي الحركة الثالثة تتجسد الرؤى فصيح خيولا ، ومحملنا الحبول برمزها التاريخي إلى « السيف » فضضنا بذلك - عن طريق التداخي - في قلب الماضي . وتدخل « التقاليد » بذلك مجال التشكيل الشعري في القصيدة ، رافدة الحاضر بركيزة تساعد على توسيع مجال الرؤية ، وتوليد أبعاد دلالية جديدة . لقد « انشطر » الموقف مرة أخرى بين الماضي والحاضر ، فالغفاء والغيباء والجمال جيما إلى جانب الماضي ، والتلوث والظلام والقيح جيما إلى جانب الحاضر ، والمدينة اتسعت دلالاتها لتشمل « الوطن » كله ، والحاضر اتسعت دلالاته لتشمل الواقع الماثل والماضي الممتد ، وبحول هذا الموقف لضالم الشاعر ، ففي حين انتهى في نهاية الحركة السابقة متجلبدا على حافة الهزيمة المنكرة ، بدا في هذه الحركة وكأنه يتهايا « لفعل » جديد :

أجشك تحملي صهوات الرؤى للعلمه

بكفي سيفك ،

أحملة عن ميامين قبلي

مضوا في هواك ،

وظفوا ترك

وظفوا مبانير تمسح بالمطر أحزانك للمنظومة

وما زلت شائنة كالشواهد فارق القبور ،

كوجه الحراقب في ليلة معتمه

وهذا « القتل » الإيجابي لا يبقى هكذا مجرد إمكانية ، بل يصبح واقعا عمليا في الحركة الثالثة من القصيدة ، وهي حركة تصور الشاعر فعلا في مرحلة العمل . لقد نزل الفارس إلى الميدان ليعيد بناء الحيلة على أساس ممكن ، مستمدا عقته من الماضي ، ومعتمدا على ركن شديد من الحاضر . ولكنه يتعرض في ذلك لنوعين من العقبات أحدهما متوقع :

عرفت اختلاط المسالك

بليلة للديجين

وطعم المرارة في طمنات الجبان

وأما الآخر فهو مفاجئة له . لقد وثق بالبلدية الرمز (الحيلة) ثقة تتجلى في قوله : « أطاحن ثبت الجنان - وظهري إليك - أمنت فجاءت هذا الزمان » ، ولكن الأمر تكشف عن وجه للبلدية القبيح ، وهو الوجه الذي يتجلى للشرنوبل والبياتي (مع اختلاف في زاوية النظر) .

حين تكشف للبلدية عن وجهها القبيح ، ويزول قناعها المزيف ، يتشقق الوهم ، ويسود الغضب . ولكن هل هو منصب هل الموضوع الخادع أو النفس المغدوعة ؟ أيا ما كان الأمر فنبذة المجدبة ترتفع بأطراد في القصيدة ، وهي تدور حول محورين هما الإحباط اللصم للإصلاح بإخراص صوت المصلحين ، ثم تكبيل الحرية (ويمكن أن نقول بالطبع إن هذين المحورين هما عند التمثل محور واحد) . ونبرة هجاء البلدية تصاحب هنا - وهذا شيء معتاد - بامتياز الشاعر ، وتكثر الواقع له ، لأنه للتشبه (الذي لا كرامة له في وطنه) :

وما أنت ،

حارية تسترين للجنابا

تكشف وجهك لي

وتساقط جللك ،

هذا الحقي - وره مدنى الأتمة

وجذتك راحة الأتيه

وخرسة الأكسة

وجلتك حاتية القهر ،

شاذقة المعمر

فلسدة الأمكنة

لقد كان « الكشف » كاملا ، وانتشاع ألهمه نهائيا لما يبق سوى رد فعل أخير في القصيدة . وهو يتم في حركة ذات مستويين ، أحدهما متحرك وهو « الهروب » - أو ببساطة أدق محاولة الهروب - إلى الماضي . وقد هيأت القصيدة بنيتها السابقة الجو لأن يكون هذا الهروب إلى الماضي وحده ، وذلك حين أبرزت الحس التاريخي البطولي دون سواء . على أن هذا الهروب إلى الماضي ذاته يبدو غريباً ، ويأتي عدم اليقين هذا من عبارات مثل « وارتد » (دون مرجع للارتداد) ومثل الحيرة الماثلة في عبارة « أين الممر ؟ » ، ولكنه على كل حال يضع نقاء الماضي في مواجهة الحاضر (للي بالشوائب) :

وارتد ،

أين الممر

وأين برهة حلم تنصف

خطورتك

عمر مجاهيد مبهم

أما المستوى الآخر فهو مستوى ساكن يعبر عن وضع أسوأ حتى من وضع الهروب ، وهو وضع « الفخ » أو « المصيدة » أو « الدائرة للحكمة » . تلك الحلقة للجمدة التي تشير إلى وضع يتجاوز حد « انتشاع ألهم » وخيبة الأمل . لكان الإحباط الذي تقدمه المدينة أنواع ، وأبشعها هذا النوع الذي يجد الشاعر فيه نفسه وقد وقع في أسر « الدائرة للحكمة » ، لا يستطيع الفكاهة منها ، ولا يستطيع استيعابها ، فضلا عن تغييرها . وهذا هو معنى الحدد العميق القرار الذي « أصلته » له المدينة في نهاية اللطاف :

وأسقط ،

تسعين في لاذرادي

ولحدا عميق القرار ،

ولحدا ،

ودائرة حكمه

(٧)

تصلطم « برهة الحلم » التي يأتي بها الشاعر إلى المدينة - دائما - بجهالة الواقع ، وانتشاع ألهم ، ولكن هزيمة الشاعر ليست دائما مطلقة أو نهائية ، فهو أحيانا ينجح في تحقيق « موقع قدم » في عالمه الجديد ، فيبدو غائبا منتصرا ، ولو على نحو مؤقت . في قصيدته « إلى أي من عواصم اللوت »^(٣٠) يدخل فولاذ الأنور عالم المدينة بسطر شعري تمهيدي طويل ، يكون فيه الأب « رمزا مزدوجا » للامس الذي يشرق بظلماته اللند ، في حين تكون المدينة خط البداية في رحلة من رحلات الضياع المؤقت . هنا يبدو الماضي ثباتا (رمز البقاء) والحاضر متغيرا (رمز الضياع) ، ويكون معنى هذا

(٣٠) فولاذ حديد الأنور . حيوان : شارات لجيد لصفحة . المدة لقصيدة الحمة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ١١ - ١٦ . وانظر فرائد القصيدة للتصنيف للديوان للشعر : جبهة العرب ، الكويت ، ديسمبر ، ١٩٨٧ ، ص ١٦ - ١٢٠ .

أن القند يمكن أن ينهض على أساس الأمل ، أما الحاضر الذي لا جلود له في الماضي فلا مستقبل له . والإحساس
بالضياع على كل حال هو الذي يولد كل تلك المشاعر في ذلك السطر الشعري الطويل :

سيدي ،
هو أنعر خطوي على الأرض ،
أعرف أن الزمان يمر ،
وأنتك تولد في كل يوم ،
وأني أموت ،
وأنتك تشرق بين صحارى المشيب
وأغرب بين حقول الشيب ،
وتقمي يباركك العمر ،
أبقي بمنطلي المنكيوت ،
وأنتك تمطك القند ،
والقند من مهجتي يتسرب ،
والأمانيات تقوت ،
وأنتك كل الهداية ،
أني بعض الظلاله ،
أنتك حزن (المحطات) إذ تتربق ،
أني طيش (القطارات) ،
إذ أتقرب يا سيدي وأنيح .

ولم يكن اكتشاف زيف المدينة هو للمعضلة ، ولكن للمعضلة أصبحت استحالة الفكك من أسر المدينة ، ومن ثم
حتمية « اللارجوع » ، وتلك هي القضية التي يحاول فولاذ الأتود أن يصنع منها شيئا . لقد ظهرت المدينة على حقيقتها
خيبة كل الآمال ، ولكن - وبالنسبة لـ ١ - ظهر مترامنا مع غيبة الأمل شعور مؤكد باستحالة الدوران على الأحقاب .
ولكن هذا الشعور المؤكد يبقى في هذه المرحلة متوازيا مع الشعور بالضياع ، فلا يتطور إلى أي فعل إيجابي :

مدن من صقيع ،
شعني زيفها أول الأمر ،
حق توهمت أني ،
سأجمع هذه الطموحات منها ،
وأرجع بالوحد ،
هل تعلم الآن ألا رجوع ؟

هذه مدن القند ،
داخلها لا خروج له ،
إنه ضائع في هياكلها ،
ميت غروب القلب
عثرق في الضلوع

واستحالة الرجوع تأخذ في القصيدة حيناً شق ، بعضها متصل بالتراث الديني (عودة يوسف ليعقوب في مقطع من مقاطع القصيدة) ، وبعضها متصل بفنانيات ، « التندم » في المدينة (ارتباط الوسامة بالقمع في المدن المحاصرة) وبعضها متصل بحسابات المدينة التي تقوم على الربح والخسارة ، وهي في الواقع المعنوي خسارة مطلقة (اندراج كل شيء - حتى للمشاعر - في سجل التجارة في مقطع آخر من مقاطع القصيدة) . وتتلوج القصيدة - بأسلوبها هذا - نحو تأكيد الضياع ، واستحالة التكرس حتى تصل إلى صياغة « معادل موضوعي » للارتباط الآلي بالجريرة التي تظهر كل يوم بطريقة أوتوماتيكية . هل أن ذلك المظهر نفسه هو الذي يسلم في النهاية إلى البعد السياسي للأساسي ، فيتمسح بحال الرؤى بصانها رمزاً مزدوجاً للشقائق في مستوى الأفراد ، وفي مستوى الأمر ، وفي مستوى الحكومات :

أنا لا أعاد
إنني قد تقيت في غربي الأبدية ،
في كل يوم أفك وثقلا ،
لأسقط يا سيدي في وثاق
كل يوم أحسن إلى ظل جيزة ،
أو نفر قطار
فتحتجزي صفحات الجرفند ،
للطيمات الجديدة ،
من أول الأطلسي ، إلى ريويت العزاق .
كل يوم مؤامرة واتفاق
.....
ويبقى عزاك في سنوات الجحود
وفي أسيات الفراق
يا بني لي الله يرأب هذا الشقاق .

وتتجاذب عناصر القرية وعناصر المدينة الشد والجذب ، ومع أن نخبة الأمل القروية تبدو واضحة ، واحتمالات الهزيمة تبدو عالية ، فإن النخلة (رمز القرية العتيد) ستصبح - فيما يبدو - في غزو العالم الجديد . والمقطع التالي من

قصيدة: « سقوط المدينة النحسبة » (٣١) دليل على إيجابية الفعل الشعري في موضوع الغزو القروي للمدينة ، فلالول مرة لا ينكسر العنصر القروي أو يهرب ، ولأول مرة يكون هجاء المدن تهديدا يفتحها لا سقوطا على بابها أو في دروبها :

فلا تفرحي الآن أيها المدن الخائضية ،
نخلته الآن ، تملن إقلاصها للميادين ،
تألي عملة ببيع من الأرض ،
يفرق كل التماثيل ،
لا تفرحي هوأت ،
هل منكبه تراب وعشب وفاس .
هوأت وإن غاب لا يحويه النعاس .
إنه طالع في سواه على الدرب
يفرس أمشابه في الرخام
ونخلت في البلاد النعاس .

يعد الشاعر لمركه الفاصلة مع المدينة ، فيبدو الآن في حالة من « الانتماع الحذر » بها . لقد تبدد حلم العودة ، ولكن وضعه الجليلد لا يزال قلنا ، ومع ذلك تنمو جلوده في البيئة الجليلدة في خفاء . إنه يكتب قصيدة سرية ضد المدينة ، ومع ذلك نرى وشائج تنمو وراء أحجار المقطم ، أو هل العشب الملاصق للمراكب) ، وهي وشائج تزداد قوة بالخطاب للصل في قصيدة « اشتباك بالمدينة » (٣٢) التي توجه كلية إلى فتاة « مدينة ساحلية » . لقد حلت محل الوشائج القروية القديمة للشئلة في الرسائل التي لم ترسل إلى الأبوين وشائج جليلدة موجهة إلى المدينة هذه المرة :

شقيقتي الصغرى تكتنني
تلح حل إياي للجنوب ،
نسيت شكل عناقها السنوي لي ،
وهلعتي في حينها ،
ذهبت إلى أذن المراهقة الجسوح ،
على سطوح الحى .

وتبرز عناصر للمدينة حل نحو حاد ، لتعوق - حل نحو أكيد - أحلام العودة ، بل لتمهد للقضاء عليها في نهاية الأمر . ولاحظ أن العزبة القروية التي كانت نشطة جدا أول الأمر تحولت - في مجرى القصيدة - إلى شعور واهن ، فالفرار بالعودة يجيله لوهى شيء (أسفلت المدينة) :

(٣١) المصدر السابق ، ص ١٩ .
(٣٢) مثل - فدا أمه وطفن ودمع الفرة ، ونخلت وشائج لاجدة - كيف إذ تعلق كان سريراً - لي حينها يا به الكلبة - ولأن أصبح أكبر راسدا (يترك بكون نسباً متباً) .

أخرج في دخان الحانة الزرقاء يربا ،
 يقرر أن يمدد إلى المشيرة ،
 آه كيف أفك من قلبي
 أسفلت المدينة

ويظهر تخطيط الشاعر في المدينة واضحا في صورة البحث عن صديق ، والمقارنة الكائنة في عبارة « صديق قاهري » ، مفارقة غير خافية ، فهي تقضي إلى نوع من « عبثية للمحولة » ، تلك العبثية التي تقضي بدورها إلى إحباط جديد .
 لكان العبارة تقول : كيف يمكن أن يكون صديقا من هو قاهري أو كيف يمكن للقاهري أن يكون صديقا ؟ ونتيجة للمفارقة مضمنة في العبارة الشعرية التي تقول « بالقمع الحضاري المباحث » :

أبحث عن صديق قاهري
 كي أشد خنقه عمدا على طرف المدينة ،
 ثم أنتزع اعترافا منه ،
 بالقمع الحضاري المباحث

ما الذي حدث بعد كل هذا الشد والجلب ، وهذا الصراع غير المتكافئ مع المدينة من أجل غرس النخلة في ميادينها ؟ لقد فقد الشاعر صفاته التي جاء بها بالتدرج ، واكتسب - بالتدرج كذلك - بعض صفات المدينة . ولقد تسرب سم المدينة إلى دمه الريفي النقي ، وبدا وكأنه « دراكيولا » جديد . لقد أصبح هو ذاته رمزا لشروح المدينة وأفانها بعد أن كان ضحية لها :

عمي صباحا يا حبيبة ،
 وامتنحي بعض معطفك القديم وذريتي ،
 غيبيني عن حيوتك في الصباح ،
 وبارسيني
 طللا في حوزتي حبر
 ودمع ،
 واشتباك بالمدينة فاحلرني .

(٨)

ليست مدينة حامد طاهر مدينة رومانية ، كمدينة جيمر أو تلجي أو حتى الشرنوبي ، وهي ليست مدينة « واقعية » بالمعنى الذي نجده في بعض مراحل شعر البياتي ، كما أنها ليست رمز الضياع وفقدان البراءة بالمعنى الذي قد نجده عند حجازي وفاروق شوشه وفولاذ الأتور ، وهي أبعد ما تكون عن أن تكون مدينة الحزن بالمعنى الذي نجده عند صلاح عبد الصبور . إنها مدينة خاصة ، لها سمات من كل ذلك ، ولكن لها بعدا أسطوريا يتأرجح بين الحقيقة

والخيال . ومدينة حامد طاهر هي القاهرة دون سواها . لقد جرب الحياة في مدينة كبرى هي باريس ، ولكن انظر كيف وجدها : براق ، متحدة الألوان ، مشبة بالدخان والنيب والضوء ، ولكنها - وليتبه كل أحد - تحايل عشاقها بشي . توهمهم أنها مستطبة ، ولكنها - وبني اللحظة الحاسمة - ثقلت من بين أيديهم عاتلة إلى استكمال زيتنها : البريق ، والألوان ، والنيب ، والضوء . وهكذا تدور حياتها . إنها ليست لأحد . إنها ليست فحسب « مدينة بلا قلب » - كقاهرة حجازي - فلها موجود ، ولكنه حجر ! :

باريس مهرجان لفة ، وتاج ملكه
تظفر كالطايروس .. ألّف ريشة ملونه
وحينما يجتمع المشاق حولها
ويصحب النساء بالدخان والنيب
تكشف عن سائين يقطران ضوما
ترقص حتى الفجر فوق منضله
وعندما يحسبها السمار أنها سترجي
على ذراع عاشق متهم
تمشي إلى المرأة في خطر
وتستمد وضع شعرها الذي تهدلا
باريس قلبها حجر . (٣٣)

ما الذي يفعله النساء بالقاهرة حامد طاهر ؟ إنه يخفيها ليحييها . إنه يوقظ فيها نوما من «نية الطبيعة التي تعبر عنها قصيدة «مدنيتي للنساء» (٣٤) برموز خاصة لها توحيها في الشعر المعاصر هي رموز الطيور والأطفال والناس عموما ، ثم بأسطورة عميقة في معنى تجديد الحياة « و تولدنا » هي أسطورة السندياد وشهرزاد . في الليل - إذن - يكمن سرّ من أسرار حياة القاهرة . وصرح أنه يحاط بظلال غير مستحبة من « الحمر والحشيش والآهات والدخان » ، ولكن هذه هي الحياة . في الليل تبدو القاهرة ذاهلة عن كل شيء ، ولكنها في واقع الحال مشغولة بنوع آخر من صنع الحياة ترى فيه كل شيء . وتقوم الطيور والأطفال بدور « المنصر الفعال » في مطلع القصيدة في حين تكون النساء بؤرة الفعل الشعري فيها بعد :

أسطورة هو النساء في دروب القاهرة
يسقط كائنسر فيضفي ظله الملائن للبشره
وينحني بكبرياء
فوق حوايط البيوت ، يدخل التوافل للمتظره
يلف أذرع النساء يرتقي على مقاعد مكسره
يلهب بالأطفال مبعدا حلقا على سحائب مهاجره

(٣٣) ، (٣٤) - حامد طاهر ، ديوان حامد طاهر - مطابع سجل العرب ، ١٩٨٤ ، ص ١٨٨ .

تأتي النساء عنصرا من عناصر المطلع ، ويأتي الرجال في صلب القصة ومعهم النساء ، وعناصر أخرى أساسية : الأحمر والخشيش والدخان ، وعناصر مساعدة : الأقراط والأساور للتمتعة . هذا على حين يلف الجو الأسطوري للمنظر كله :

وعندما يعود بالرجال شاربين مجهدين
يدغدغون الأرض في تثاؤب ويطه
يفث ربح الأحمر والخشيش
وتلتقي الأهل بالدخان ،
والعيون بالأقراط والأساور للتمتعة
« يا شهرزاد أسكي عن الكلام
الليل للمضاجعة
وليأكل الرخ العظيم سندباد
فمالنا وله »

يرد الصباح كل تلك العناصر النظرية الفعالة إلى عناصر أخرى « عصرية » لها نظم مختلف تماما : « بالغ الألبان والجرااند » ، وعندئذ تصحو القاهرة لتمارس العيش طبقا لقواعد هذا النظم المختلف :

يسحب هذا الليل ظله عن البيوت
عند صباح بالغ الألبان والجرااند
في نفمة معتصره
تفتح عين القاهرة

وليست المدينة سوى أهلها ، وليست القاهرة سوى ساكنيها . ويلتقط حميد طاهر أحد سكان قاهرته « العادين » - ناظرا إليه من زاوية تلقائية واقعية بسيطة - ويتبعه نفسيا وجسديا مدة يوم كامل ، مسجلا في ذلك - دورة حياة المدينة ، ومشيرا في خلال ذلك إلى قيم اجتماعية وإنسانية تتردد في لحاحات بين هموم القرد ، وهموم البيئة ، وهموم الحياة عموما . هذا إنسان من عرض الطريق يقتحم الحياة في المدينة من باب الوظيفة ، وترتبط مشاعره بخيوط عدة ، ولكنها تتجمع كلها في بؤرة « مكثفة » هي رؤيته لمدينته « القاهرة » .

في قصيدة « السابعة دائما »^(٣٥) يبدأ إحساس هذا الإنسان المعاصر بدورة الحياة في المدينة من حيث البداية الطبيعية (بداية النهار) ولكنه يبدأ طبيعيا تلقائيا - بل وروتيئا - إلى أقصى حد . غير أن هذه « البساطة » الظاهرة تتحسن طريقها إلى نوع من التعقيد وذلك حين تتشابك عناصر حياة الإنسان القرد بعناصر حياة الآخرين ، وذلك أولا

(٣٥) أصبحت في هذا الجزء من القصيدة التي كتبت أدركتها لغيريلا - ذلك في جدار البيت - الذي ظهر منذ سنين ، « متدحنا هذه القصيدة لحمد طاهر ، وإعداد أخرى له ، ونعتسا هذه لادبائه حمد حسانة وأحمد دويش .

وقبل كل شيء من خلال ما يعرضه عنصر «صناعي» في المدينة، هو «الجريدة»، من إشارات مالية وعاطفية. ويتهى المقطع الأول في القصيدة على نحو محتلط فيه القشرة اللاهية بالعمق الجاد فيرفض ذلك بما ستكون عليه حياة المدينة من تعقيد قد يتزيا بزي البساطة، ومن مأساة قد تتزيا بزي اللهفة:

يلق «المنه» في السابعة
فأفتح حمقى من حلم ليل ثقيل
وأسحب من تحت بابي الجريدة
فتمسحها نظرة خاطفة
يحدثني الحظ عن صفة رابعة
وأن أوق في جانب العاطفة
ولكنني أحمد الله حين أشد قميصي فألقه
لم تتسبح بعد بإقته الفاتمة

وهذه المقارقة التي انتهت بها هذا المقطع هي التي تحيي الجبر لتطور الموقف في المقطع الثاني على نحو أكثر مفارقة، يجعل من هذا الشخص المعاني - بل التائه - (مبلغ أملة ألا يضطر إلى تغيير قميصه لانسلاخ بإقته) بطلا، ولكنه بطل من نوع «ساحر» على كل حال، إن بطولته تتجلى في ميدان «حرب» ليس أكثر من «مركبة عامة»، وإن الانتصار الذي يحرزه في هذه المركبة ليس أكثر من الظفر بمقعد في هذه المركبة. على أنه تنتظرنا في نهاية المقطع مفارقة جديدة هي تحلي «البطل» عن غنيمته طالما اختار الجأته الجماعية، وذلك لقاء ابتسامة! وهذا المقطع مليء بالترتبات، وبالواقف الفرعية المتأزمة من «حشر النفس» في المركبة، ثم «مدافعة الآخرين»، ومن «التفكير» الذي يقضي إلى «لعل» (أفكر كيف.. أحب بكل اندفاعي)، ثم «الأفئس للمجهدة» التي يقابلها ما يتناقضها (هائلة ولادة). ومن «شفاء البشر» الذي يقابل بما يتناقضه من راحة الجماد للتمثلة في عبارة: (على صدرها تستريح الكتب). وحين يتطور الموقف على هذا النحو يصبح هذا الشخص المعاني - بل التائه - صلاقا في أعيننا، فيه من الغرابة والدهشة ما في كثير من الشخصيات المشهورة في الأدب (من مثل أكاكي أكايكيتش في معطف جوجول، وستيفن ديدالوس في يولييس جيمس جويس) التي تحارب معارك وهمية، وتحلق لنفسها «عجور حية» حيث لا محور على الحقيقة، ولا حياة:

أجيء للحظة
أحشر نفسي بين الزحام
أدلمع راحة الواقفين
أفكر كيف تسيرينا المركبة
وحين تلوح أحب بكل اندفاعي منتزعا مقعدا
وبينا أصالج أنفاسي للجبهة
أشاهد جاري الجماعية تصعد

هادئة وأدعه

على صبرها تستريح الكتب

وفي شعرها وردة ياتمه

أسارع أمئتها مقعدي

لتمنحني بسمة واقعه

ولا يزال الموقف يصعد حتى يبلغ مستويات جبلية من « النقد الاجتماعي » ومن التحليل الشعوري لإنسان المدينة . وتبلغ « اللامسة اللاهية » لهذا الإنسان ذروتها حين يحدث ذلك التزح من الانقسام العميق بين مشاعره وعمل حواسه ، فتبدو كل ناحية في واد ، همومه الحقيقية في جانب ، ومقتضيات وظفته في جانب . إنه يجيب في اتجاه « معاكس » تماما لانتهاء حياته المهنية ، وهذه هي قمة الاحباط للمساوي الذي يعيش به إنسان المدينة :

وفي « المصنعة »

أعيش بكفي وصيفي بين نائتي

ليس هم غير هذا لدي

مئات المطارق في الصدر عمري على كل حلم جميل

ويخفق أن ديفي ثقل

خطاب أبي عن ضرورة إرسال بعض العقود

حداثي الجنيد يؤجل للمرة الرابعة

وحين تنجح القصة في وضعنا في هذا الجو السرف في الفتنة تفلت منا خيوطها - فجأة - إلى موقف « تروحي » مقابل ، يفتح نافذة في جدار اليأس فيؤكد للمنى الغرب للمزيج « للأساري - لللهاري » الذي ينتقل بنا من حال إلى حال ، والذي نسميه - أو يسمى لنا « للمدينة » (أولنقل : الحياة ١) :

أحبك يا قاهره

أحب شوارعك الواسعه

أحب ميادينك الفاخره

مقاهيك ، نسوتك القاتلات ،

يضيقن خطواتهن ، ويهقن منهن أغل المطور

أحبك لكن رأسي يدور

لقد وجد هذا الإنسان الطموح راحته النسبية شعوريا في صورة صنعها خياله لمدينته (القاهرة) ، مدينة الشوارع الواسعة ، والميادين الفاخرة ، والنساء القاتلات . ونحن نعلم أنه ليس له في الحقيقة من هذه المدينة نصيب ، ولكن حبه لها حث ثابت ، فمادما يعنى التعامل بالوهم سوى أن للمدينة عبيء لنا دائما إحساسا جديدا ، يخرجنا من حقن أزماننا

الخاصة ، وساعدتنا على الاستمرار في الحياة ، وتلك هي « النعمة في ثوب النعمة » التي تجود بها « للمدينة - الخيال » على المدنيين من ساكنيها ، أو تجود بها « للمدينة - الحياة » على المدنيين في الأرض من بني البشر . كان حامد طاهر يريد أن يقول لنا إنه يوسع الإنسان أن يصنع أسطوره اليومية الممتعة الموازية لحياة اليومية القاسية ، وذلك على نحو لا يخطر في التحليل اليومي للملك المتطرق على بال .

عل أننا نحس - برغم ذلك - أن كل انفراج ، في هذه المدينة - الدنيا - إنما هو انفراج مؤقت ، وأنه ها قريب ستجتمع العناصر الضاغطة من جديد بمجيء الظلام (الليل) تنمد سحب الرتبة (تأتي خطاي) عل نحو حصى يتسفل في (الحجرة القابعة) ويسلمنا ذلك الى الضياع (مغفورة ضالعة) ، ويكون نوم يقابل الصحو الذى بدأت به القصيدة ، في حين يقف رمز الزمن (المنية) موحدا بين طرفي التجربة . لقد انتهت حلقة ضالعة من حياة المدينة ، وهما قريب ستبدأ حلقة أخرى مصيرها للضياع :

مع الليل
تأوى خطاي إلى الحجرة القابيه
عشائي خبز وخبين
ومض الفواكه أكلها قارنا في كتاب هن « الحب »
أو هن « مغافرة ضالكمه »
بغالبتي الزوم ،
تضبط كتي « المنه »
للأساعة السليمه |

(9)

تحتل المدينة المفصولة ، والمدينة المحاطة مكانة مرموقة في رؤية الشاعر العربي المعاصر ، وتبرّح رؤيتها بين طرفين ترى في أحدهما وسيلة من وسائل تحريك العواطف الوطنية ، ولكن على نحو خطابي مباشر ، لا يصنع رمزا ، ولا يرمي إحساسا ، في حين ترى في الطرف الآخر صورة خفية ، وبدلًا شعريًا ، يتمحور في الذاكرة (٣١)

في ديوان «أحبك أولاً أحبك» (١٩٧٦) تتجسد «قدس» عمود درويش كيانا ذا ثلاثة أبعاد ، بعد مرسوم (نرسم القدس) ، وثان مكتوب (نكتب القدس) ، وثالث منطوق (ونفي القدس) ، وهذا يعني من حيث المبدأ أن القدس كيان بعيد المثال ، يطال الآن - بحسب - يعمل من أعمال الخيال ، ومادنا لا نستطيع أن نعيشها واقعاً فلا أقل من أن نحفظها بصورة فنية .

(٣٦) من أشهر قادة المقاومة والمجاهرة القدس وروز سعيد، والسويس. وألقي القبض عليه في الحقل، فمضى معه زوجته، ووجهوا إلى إسرائيل قسراً، وتلقوا يوم سعيد، الذي نقلت في الجسر بعداً حقيقياً إلى أحياء الإسكان. لكن في الطريق، في رات يوم سعيد، ألقى. أما اليوم فقد ظهرت بكم شكري ليبي، ولكن كيفية انتقالها إلى السويد لم يحفل. فلما عاصي، مكثاً بجناراً وأقرب إليه في شرف الحياة.

(٢٧) محمود درويش . الأعمال الشعرية الكاملة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ط ٢ ، ص ٥٥ وما بعدها .

في القدس الصورة المرسومة تنتشر عناصر التكوين على مساحة واسعة ، بعضها لوني (خط داكن المحفورة) ، وبعضها تشكيلي (صليب واقف) ، بعضها مكاني (من خلف القناطر ، وفضاء واسع) وبعضها زمني (تاريخ شاعر) ، بعضها ثابت (إله يتحرى) وبعضها متغير (عصافير تهاجر) ، بعضها محسوس (البرقوق - القناطر) وبعضها مجرد (الدهشة) ، وهذا كله يرمز إلى غنى الموصوف بتعدد أوصافه . على أن للسائلة ليست في تعدد الأوصاف فحسب ، وإنما في تألفها ، واتسجام توزيعها على للموصوف . والمخف هو استحضار تلك الصورة « المستحيلة » بأسلوب « مستحيل » يجمع « المتناقضات » التي تعمل في أذهاننا ضد الغموض والعبث . ومع ذلك نخرج بصورة خيالية شديدة الواقع على النفس . لقد كشف ضياع القدس عورة المحارب بالسلاح (الجندي) كما كشف زيف ماضي المحارب بالكلمة (الشاعر) :

نرسم القدس :

إله يتحرى فوق خط داكن المحفورة . أشبه

عصافير تهاجر

وصليب واقف في الشارع الخلفي . شيء يشبه

البرقوق والدهشة من خلف القناطر

وفضاء واسع يمتد من هورة جندي إلى تلويح شاعر .

وفي « لالقدس » المكتوبة توزع عناصر الميأس والأحباط على مساحة واسعة كذلك : (الأمل يكذب ، والآخر يهرب ، والكوكب شيب) ، وهي مساحة تسمع الناس (للمنين والباعة) ، والأمكنة (الأزقة) ، وما بينهما من معان (القبل السابقة) . وهذه الصورة الكتابية تنبض على دعامين ، إحداها أسطورية (وطروادة التحقت بالسبايا) والآخرى حسية (الصخرة الناطقة) ، وهما صورتان تعملان معاً على إشاعة الجو القائم ذاته ، ويأتى (الجدار الجديد) ليؤكد كل ذلك ، ولكنه - وهذا مهم - يشتمل على (شوق جديد) ، وإذا يفتن هذا الشوق الجديد بالصاعقة يصبح من الخبير انتهاء هذه الصورة المكتوبة بالنار والصاعقة :

نكتب القدس :

عاصمة الأمل الكاذب . النائر المحارب . الكوكب الغالب

اختلطت في أزقتها الكلمات الغريبة ،

وانفصلت عن شفاة المنين والباعة القبل

السابقة .

قام فيها جدار جديد لشوق جديد ، وطروادة

التحقت بالسبايا . ولم تقل الصخرة الناطقة

لفظة تبتت العكس . طوى لمن يجهض النائر

في الصاعقة .

وفي القدس المنطوقة تقترن القيمة الالسانية الأولية (الأطفال) بقيمة مضادة لها (السلاسل) ، وإذا كانت الطفولة هي الحرية فالسلاسل هي ما يقيد الحرية . ولكن ماذا عن الانفراج المتفائل الذي نحسه في (مستعدون الى القدس قريبا) ونحسه - هل نحو أقل - في (وقرىبا تكبرون) ؟ أهو انفراج حقيقي ؟ قد يساعد جل هذا الفهم عبارة (وقرىبا تحصلون القمم) ، ولكننا نواجه بما يضعف تأثير هذا الاتجاه الدلالي حين يتحول الحصاد الى شيء من ذاكرة الماضي . وعلى كل حال فإن هذه الصورة التشابكية تخفي صاعلة نحو ذروة يصبح اللمع فيها سنابل ، ثم يغيب المعنى بعد ذلك فبطنا حين تعتمد الدلالة على الإيقاع الختامي وحده ، فتصبح الصورة الصوتية الختامية هذا مقصودا . والغناء غناء ، ولا تحتاج فيه الى الدلالة المعجمية ، وإنما المهم فيه هو الحالة الموسيقية الموقعة التي يجعلها الى آذاننا - ومن ثم الى نفوسنا - هذا الغناء . والصوت الموقع يتدرج بنا من محض التكرار (وقرىبا .. وقرىبا .. وقرىبا) الى تلك الصيغة التي نتوقها في البهجة المطلقة (هلولويا .. هلولويا) :

ونغنى القدس :

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

مستعدون الى القدس قريبا

وقرىبا تكبرون

وقرىبا تحصلون القمم من ذاكرة الماضي .

قرىبا يصبح اللمع سنابل

آه يا أطفال بابل

مستعدون الى القدس قريبا

وقرىبا تكبرون

وقرىبا

وقرىبا

وقرىبا

هلولويا

هلولويا !

حين نزابل محمود درويش نبرة الغضب ، ويضغخ لقلبه الشعري ثأر إليه « المدينة » في إطار جديد ، فإيراه - عندئذ - بعين رمزية فاحصة ، نحتاج في الكشف عنها الى تتبع نسج العمل الشعري ، « وفك الاشتباك » بين خيوط الرمز ، كما نحتاج في الكشف عنها الى مستويات من القراءة لنصل الى قلب هذا العمل . في قصيدة « المدينة المحتلة » (٣٨) لا نواجه شيئا يومية مباشرة الى مدينة ، وإنما نواجه معادلا حسيا لذلك هو صورة طفلة وأم ، وبينها تتولد

الأساسة . ومكونات هذه الأساسة كثيرة ، منها النساء الذى يقرن بعنصر آخر يكون قلب هذه الأساسة وهو الحريق . ونحن نعلم بخبرتنا العائدية أن الحريق نار ، وأن النار مضيئة ، ولكننا نعلم أيضا أنها مضيئة لأنها محرقة . وفي معترك هذه العناصر المختلطة تولد القصيدة ، وهو ميلاد إشراقى ، يختلط فيه الرمز القريب (احتراق الأم) بالرمز البعيد (ضياع المدينة الأم) :

الطفلة احترقت أمها

أمامها

احترقت كالنساء

وبعد تلك السطور الافتتاحية ينتقل الرمز في عمله من القريب للحسوس الى البعيد غير المحسوس ، إذ ليس حريقا ماديا ولا شخصيا ذلك الحريق الذى تولد عنه « الشهادة » :

وعلموها : ليصير اسمها -

في السنة القادمة -

سيدة الشهداء

وليست شهادة عادية تلك التى تفتقر بالعونة . وصحيح أن العونة مشروطة بشرط ، ولكن ياله من شرط ! إنه ليس أقل من موافقة الأنبياء . في هذا الجري يتسع المعنى ، منتقلا من الخاص الى العام ، ومن المادى الى الروحي :

وسوف تأتى إليها

إذا وافق الأنبياء

وتعود اللازمة لتساعدنا على استحضار الموقف المبلّغ من جديد :

الطفلة احترقت أمها

أمامها

احترقت كالنساء

ويتجلى الضياع عميقا وشاملا في صلب القصيدة ، وهذا هو المعادل الرمزي لضياع المدينة . وهو ضياع آية تبدل الطابع الأولى للأشياء ، فالطفلة لا تحب القمر ، ولا الدُمى . ويمضى هذا التبدل صاعدا ، فالطفلة تقتل القمر كل مساء . وتتفحص النفس البشرية في صورة تلك « الحيات » التى تأتى الى الطفلة ، معمقة الاصلح بالضياع وسبابة الظلام (قتل القمر - احتلال للمدينة) . وتبرز المعالم شيئا فشيئا مقدمة صورة للمدينة من بعيد (البسمة والجلوع الشجر) ، وهى تقلمها من بعيد لأنها « المدينة المحتلة » ، وهى المدينة الأم التى استشهدت فالتحقت بالأنبياء ، ولكنها انتهت « في القبر لا في السماء » ، ولقد زال بذلك كل وهم عنها وكل عزاء :

من يومها ،

لا تحب القمر

ولا الدُمى

كلها

مع هتكر - ليلاد جمع حتر - همد هتكر .

جاء النساء صرخت كلها :
أنا قتلنا القمر
لأنه قال لي .. قال .. قال :
أمك لا تشبه البرتقال
ولا جملوع الشجر
أمك في القبر
لا في السماء

ويتكرر « اللازمة » من جديد ، مؤكدة أننا قد عدنا من حيث بدأنا ، وأن الضياع الذي اكتملت معمله باق :
وستمر ، حل نحو متكرر ثقل :
الطفلة احترقت أمها
أمامها
احترقت كالسما

(١٠)

ترتبط مدينة أمل دنقل بالإنسان والمستقبل حل نحو وثيق . وهي قد تقهره وتطحنه ، وتعبر صوته صدى ،
وتتال من روحه ، فتكون عنصر علم إنسان يرمز إليه بالروح القهوية ، والحكم الفاسد ، والرجولة القومية المسلوقة .
حين أسره المتنبي « (الشاعر) قد الصوت رسالته بتحوله إلى صدى ، وكون صاحبه على وهي بذلك لا يغير من طبيعة
الأمور شيئاً . يقول أمل دنقل في قصيدته « من مذكرات المتنبي » (٣٩)

أكره لون الحمر في اللقينة
لكنني أبيتها استشفاه
لأنني منذ أبيت هذه المدينة
وصرت في القصور بينما
عرفت فيها الداما

والمدينة جاحشة ، تكرر الضوء « والتوير » ، وهي تعلم أنه ليس كصوت الشاعر شعاع ضوء ، وباعت تنوير .
لذا فهي توعد أبرابها ، غير مستجيبة لطرقات الشاعر عليها ، وبذلك تقف - وهي المدينة - ضد الدنيا :
كنت لا أحمل إلا قلباً بين ضلوعي .
كنت لا أحمل إلا قلبي
في يدي خس مرأيا
تمكس الضوء (الذي يسري إليها من دمي)

(٣٩) أمل دنقل - حوران - الكهف بن زكريا البعلبة - الأعمال الكاملة : نشر عالمي ، ص ١٤٧ - ويقول المتنبي .

يسمونه في الطبعة الأولى : شمس
وسموا في الطبعة الثانية : شمس
في الطبعة الثالثة : شمس
في الطبعة الرابعة : شمس

طارقا باب المدينة :

- « افتحوا الباب »

فما رد الحرس

- « افتحوا الباب .. أنا أطلب ظلا »

قيل : « كلا » .^(٤٠)

عل أن صورة المدينة تتغير كلية عند أمل دنقل ، وذلك عندما تكون مدينة محاربة . هنا توفر لها المدينة موشعرا شعريا كبيرا ، يخصص فيه تفاصيلها ، ويتغلغل في « قنات حياتها » ، ويواجه المواقف ، ويحلل الشاعر ، ولا يزال يفعل ذلك حتى ينجح في العثور على معادل شعري ملائم . وفي قصيدة : « السويس »^(٤١) عمل أمل دنقل من « داخل الموضوع » ، مازجا أحاسيسه الخاصة بحياة المدينة في ماضيها وحاضرها .

تتكون هذه القصيدة من قسمين وخاتمة ، في القسم الأول يشكل الشاعر علاقته السابقة ، وخبرته الماضية ، بالمدينة ، وفي الثاني يصور رؤيته لحاضرها ، وفي الخاتمة يعقد مقارنة بين إنسان « السويس » وإنسان « القاهرة » ، وهي مقارنة طابعها التباين الساخر كما هو متوقع . وتكون المدينة في ماضيها مستقرة ، شبه صناعية ، والشاعر يقوم بجولة حرة في ذلك الماضي ، تفضي علينا بصورتها في القصيدة فيضائنا ، بطمعتها ، ورائحتها ، وأحيائها المتميزة ، إذ هي مدينة الدخان ، والمقاهي ، والسكك الحديدية ، والفنادق ، والمصانع ، والسفن العابرة ، والزوارق البخارية . هذا هو ظاهر المدينة وهي تضطرب في حياتها اليومية ، أما عمقها فهو كائن في حياتها الليلية ، في « أوكار البهاء واللصوصية » التي يقدمها لنا الشاعر لتقديم غير جيا ، فيعرض لنا بذلك معالم المدينة من داخلها :

عرفت هذه المدينة للدخانيه

مقهى قمقهى شارعها فشارعا

رأيت فيها (البشمك) الأسود والبراقعا

وزرت أوكار البهاء واللصوصيه |

عل مقاعد المحطة الحديديه

نمت عل حقائقى في الليله الأولى

حين وجدت الفتى الليلى مأهولا

ولتفتح الضباب لي الفجر فكشف البيوت والمصانعا

والسفن التى تسير في القناة كالأوز

والصائدين المائلين في الزوارق البخاريه

وتكون الحركة الثانية من هذا القسم انعطافه حزينة نحو الناس اليائسين - وهي انعطافه يجدها أمل دنقل الى أقصى حد - فيتدرج بنا من المعالم العامة الى المعالم الخاصة ، أو من الأشياء (عموما) الى البشر (خصوصا) . وهو لا

(٤٠) من ديوان « حلق على ما حدث » (الإصدار الكاملة) ص ١٩٥ .

(٤١) من ديوان « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » (للنصر السابق) ص ٩٣ وما بعدها .

العمال هم الذين يؤكلون من جديد طبيعة المدينة « شبه الصناعية » . والشاعر يمزج - في تصوير حالهم البائسة - بين الشجن المتولد من الصور البصرية : (قطار المحجر العتيق - والتانديل الترابية) ، والصور السمعية : (المواويل الحزينة الجنوبية) عاقدا شيها حادا بين المحجر (مكان العمل) ، والكهوف التي يسكنها العمال ، ومرسيا في نفوسنا الإحساس بأن إنسان هذه المدينة شبه الصناعية يتقافه كهفان : كهف العمل ، وكهف المسكن . وفي نهاية للقطع يفلت الواقع البائس الى نوع من الحلم المستحيل : (بحار الوهم ، واصطياد أسماك سليمان الخرافية) . لقد كَوَّن كهفا للإنسان « حلقة خاتم » عليه فلجأ الى التعميؤض الوهمي المتمثل في « حلقة خاتم » من نوع آخر ، هي حلقة خاتم سليمان التي يحلم بالسكون بالمشور عليها في بطن الخوت :

رأيت عمال « السباد » يهبطون من قطار المحجر العتيق
يمتصرون بالتانديل الترابية
يلبثون بالمواويل الحزينة الجنوبية
ويصبح الشارع دريا ، فزققا ، قمضين
ليدخلون في كهوف الشجن العميق
وفي بحار الوهم يصطادون أسماك سليمان الخرافية

تكون الحركة الثالثة في القصيدة حوجة لاستيفاء صورة المدينة في حياتها اليومية ، لا بالنظر إليها من بعيد ، وإنما بحكاية حالها من داخلها . هنا ترد هذه العبارة مرة أخرى « عرفت هذه المدينة » ولكن تسقط منها كلمة « الدخانية » ، وهذه الكلمة - وإن سقطت - يتم التعميؤض عنها بذكر « الحانات والمشايات (مع دخانها المسيل) ويطرد الشجن العميق - الذي عرفناه هناك في المواويل الجنوبية - في صحبة الموسيقى المعجزة وتوشيحاته هنا ، في حين يطرد قاع المدينة - الذي عرفناه هناك في « أوكار البناء واللصوصية » في رهن الخاتم وأبتياغ السجائر الملهية هنا . واسم « هيلانه » بالتمة السجائر الملهية يخلع من جديد على المدينة ما اتضح من قبل من جو المدينة « شبه الصناعية » .

يتأرجح الموقف الشعري بين البحر والسياه ، وبين الواقع المادي والصوره الخيالية ، كما تأرجحت حياة العمال من قبل بين كهوف الواقع وصور الوهم . وينتهي الموقف بخلة الخيال تكون هذه الصورة المسرفة في الشجن (بكيت حاجتي إلى صديق - وفي أثر الشوق كنت أن أصير ذليلة) :

وفي الكباشون صبحت
واشتهيت أن أموت عند قوس البحر والسياه !
وسرت فرق للشعب الصخرية المدينة
ألفظ منها للصدف الأزرق والقواقما
وفي سكون الليل في طريق « بور توفيق »
بكيت حاجتي إلى صديق
وفي أثر الشوق : كنت أن أصير ذليلة

ويصور القسم الثاني من القصيدة للندبة المحاربة المحاصرة ، مركزاً على صلاتها ، وعاقداً - في لحظة - مقارنة بين حاضرها وماضيها ، وعارضاً ملاحظتها في أشكال مجسدة للرجال الذين تفتح صدورهم بالرصاص ، والأطفال الذين يستقطون صرعى غارات الطائرات ، قابضة أيديهم على خيوط طائرات من نوع آخر هي طائراتهم الورقية ، ثم البيوت والحدائق وهي في ذم الحرائق . وهذا القسم في القصيدة يختصر بالقياس إلى سابقه . على أن المسألة ليست مسألة حيز فحسب ، وإنما المهم أنه مجمل - كذلك - إجمالاً يطفى على كثير جداً من تفاصيل الملامح المميزة . وكانت النتيجة أن نزعة خطابية بدأت في التسلل إلى هذا القسم ، ثم طفت طغياناً في خاتمة القصيدة :

والآن وهي في ثياب الموت والنفاء

تحصرها النيران وهي لا تلبث

أذكر مجلس اللاهي على مقاهي « الأربعين »

بين رجالها الذين

يقتسمون صمتها الدامي وخبزها الحزين

ويفتح الرصاص - في صدورهم - طريقاً إلى البقاء

ويسقط الأطفال في حاراتها

تقبض الأيدي على خيوط « طائراتها »

وترتخي هامئة في بركة الدماء

وتأكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

وفي المقارنة بين إنسان السوس - المدينة ، والقاهرة - للندبة يقابل الثبات هناك بالانتظار هنا ، هناك ثبات فعل ، وهنا « ثبات » جمود ، ودليل جموده أنه حين يتحرك ينتج حركات عصبية لا تنفي شيئاً (نحشوفنا بببشة الإفتلر - تنسقط الأيدي على الأطباق والملاعق) ، بل ينتج دماراً (أسقط من طوابق القاهرة الشوارع) ، وتملأ - على طريق الحروب - بذكريات الماضي وعتاقاً (مجرداً) لحظة الحاضر :

ونحن ها هنا نمض في لجام الانتظار

نصني إلى أثباتها ونحن نحشوفنا بببشة الإفتلر !

تنسقط الأيدي على الأطباق والملاعق

أسقط من طوابق القاهرة الشوارع

أبصر في الشارع أوجه للمهاجرين

أعائق الحنين في وجوههم والذكريات

أعائق المحنة والثبات

وتلتقي القاهرة - المدينة ، والسوس - المدينة وجهاً لوجه ، وتفضي للمواجهة إلى الغضب والسخرية كما أشرت . لقد قال الشاعر إن الرصاص يفتح في صدور المجاهدين « طريقاً » إلى البقاء ، ولكنه لم يستشع أن تأكل الحرائق السوس ونظال القاهرة قرية العين ، فقرة العين هنا تكرر مبدئي لمذاب المدينة الأخرى :

هل تأكل الحرائق
 يوتجا البيضاء والحداث
 بيتا تظل هذه القاهرة الكبيرة
 أمسة قريوة
 تضيء فيها الواجبات في الحركات وترقص النساء
 على عظام الشهداء .

قلت إن إهتمام الشاعر بالمدينة إهتمام قديم ، ولكن دخول الموضوع إلى حيز الدراسة أمر حديث . ولم ينظر الموضوع في النقد العربي الحديث بأهمية تذكر ، فهو لا يزال محصوراً في إشارات متناثرة ، وفي حالات نادرة قد يعقد له فصل في كتاب ، كما فعل به الدكتور إحسان عباس عما سبقنا الإشارة إليه . ولا يسع الدارس في غيبة التقاليد تناول الموضوع سوى أن يستخدم تقديره الخاص في الاختيار الحر من الملة المتاحة ، وتناولها بطريقة يعتقد في جدوها . ولا أزال أعتقد أن التحليل النصي هو طريقنا الصحيح في تناول المادة الأدبية ، وذلك لأسباب كثيرة ليس من أهمها أننا نعالج من الأمية المحاجلة والأمية الثقافية ، وأنها بحاجة إلى تقريب النص الإبداعي إلى الناس بغية تبييضهم فيه ، وزيادة رقعة القراء ، والارتفاع بنوعية القراءة . وإذا كان النقد قد تنبها إلى هذا في آداب تتميز بالحيوية ، وإقبال القراء عليها ، فمن باب أولى يجب أن نتبه نحن لذلك في أدب يعزف عنه الناس يوما بعد يوم .

وهناك صعوبة أخرى تواجه الدارس لشعر المدينة في الأدب العربي وهي تتمثل في عدم وضوح « هوية » المدينة العربية ، وذلك أمر له سببه ، فالمهجرة اليومية الدائمة بين الريف والحضر جعلت المدينة تفقد بالتدريج هويتها المميزة ، وبعض أسماء المدن الكبرى الآن ليست سوى قرى كبيرة . ومن ناحية أخرى لم تتطور المدن العربية تجارياً وصناعياً في خط مطرد ، لذا لم تتطور مشاكلها ، أو تطورت في عطل لا يسهم في تجديد هويتها .

وقد أشار الدكتور إحسان عباس إلى أن معظم الشعراء الذين تناولوا المدينة في العصر الحديث كانوا نازحين من القرية ، وحين صدمتهم المدينة تشبها بقيمتهم الريفية . وقد يكون هذا صحيحاً في جانب من الجوانب ، ولكننا ينبغي أن نتجه بدراسة شعر المدينة المنهاجاً يجرده من أن يكون مجرد انتمكس للواقع ، ويكشف عن جانبه الرمزي ، وهذا إذاً يكون بالتركيز الشديد على التحليل النصي ، « والمبتنة الفنية للقصيدة » .

إن الثنائية بين البادية والحاضرة ثابتة قديمة ، ولكن « هوية الحاضرة » هي التي تسعى إلى تحديدها من خلال رؤية الشعراء لمدينتهم . وقد عبر الشعر المعاصر عن بعض مشكلات « الحاضرة » ، وأبدى حيلها من الخوف والدهشة والغضب والحزن ، والوحشة وخيبة الأمل ما أبدى ، وحاول أن يجد مدينته ، بالدفاع عنها في ماضيتها وحاضرها أحياناً ، ويذكرها أحياناً ، وبالوقوف في أسرها ، أو التجول في دروبها أحياناً ، ولكن الطريق أمام الشاعر المعاصر لا يزال طويلاً لكي يصل إلى تحويل المدينة إلى رمز شعري كامل ، يكون بديلاً عن الواقع ، ودعاء فعلاً وتزامن « داخله قيم الماضي ، ومعطيات الحاضر ، و« خيالات » المستقبل » .

ما يعنى في هذه الدراسة هو التعرف على المدن التي
شغلت الشاعر العربي بوضوح ، وسنحاول أن نضع
هذه المدن في دوائر هي :

- أ - دائرة للمدينة العربية .
- ب - دائرة للمدينة الأجنبية .
- ج - دائرة للمدينة الخلم .

وسيكون الرائد في هذا كله هو المدينة التي فرضت
نفسها على الحياة وعلى الشعر ، لعدة أسباب يجيء في
مقدمتها : تاريخها ، وصلة الشاعر بها ، ووجودها في
دوائر الضوء ، واستمرارها على مساحة طويلة من
الاهتمام .

أ - دائرة للمدينة العربية

١ - القاهرة

من الملاحظ أن صوت الشعر بالنسبة للقاهرة بدأ
خافتاً ، فلك لأنها لم تقدم شعراء كباراً في مساحة كبيرة
من التاريخ ، ثم إن الشعراء المؤكدين لم يلجأوا بها إقامة
دائمة ، فقد كانوا مجرد زوار على حدٍّ ما نعرف من
زيارات جميل ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، والمتنبي .
وحين يجيء العصر الحديث نعرف أن الشعر بدأ على
حياء على حد ما نعرف من أصوات حسن المصطفى ،
ورفاعة الطهطاوي ، وعبدالله نكري . . الخ ، ولكن
بعد فترة حدث أشجار شعري من خلال انجذاب إحيائي
مثل محمد محمود سامي البارودي ، وما يعنى هو موقف
الشاعر من المدينة . وابتداء نعرف أن البارودي لم يشغل
بالقاهرة كمدينة كبرى إلا في مرحلة متأخرة ، ذلك لأنه
شغل أول ما شغل ببعض الأسكن المتفرقة فيها ،
وبالصواحي ، على حد ما نعرف من حديثه المتكرر عن
« روضة القياس » من خلال منظور جمالي في لغة وصيفة .

الشاعر والمدينة في العصر الحديث

محمد عبد پروكي

حيث تجري السفين مُتَجَلِّين
قد أحاطت بشاطئيه قصور
ملعب تسرح النواظر فيه
فوق بحر مثل اللجين للسحاب
مشروعات يُلَحَّن مثل القباب
بين أكتاف جنة وشعب

ومثل هذا قاله في حلوان ، وفي البحيرة ، حين كانت تتاح له فرصة الاستمتاع بالترف الذي كان يحيط به ، ونحن نرى أنه كان نعتنا أساسا بالريف ، ويضعته بناحية « قرقية » بالدقهلية ، ومن هنا كانت نظراته للمدينة متأثرة الى حد كبير بنظراته الى الريف .^(١)

وحين شارك مشاركة فعالة في الثورة العربية لا نرى للقاهرة تأثيرا واضحا في شعره ، ومن المعروف أنها اشتملت عنده من قبل حين ذهب معاريا في جزيرة أثينا (كريت) فلم يذكر إلا الجمال الذي رآه هناك . ولكنه حين يُنْفِى الى جزيرة « سرنديب » تشغله القاهرة - وتتداحى مصر من خلالها - فيكتب أكثر من قصيدة .

خليلي ! هذا الشوق لا شك قتالي
فها منزلا رقرقت مياه شيبتي
سرت سحرا فاستقبلتك يد الصبا
فملا الى « القياس » ان غنفا قندي
بأفئاسه بين الأراكسة والرزند
بأنفاسها ، وانشق فجرك بالحمد^(٢)

فالذا وصلنا الى قاهرة الشاعر أحد شوقي ، نرى أنه جعلنا اليها بفكرته المروعة « الشعر ابن أميين : التاريخ والطبيعة » وما يجتنا من هذا هو اهتمامه بالمدينة بحيث تتحول في شعره الى التاريخ والطبيعة . وبخاصة تلك الفترة التي أخلص نفسه فيها للتيار الوطني ، ولكل ما كان يدور داخل مصر ، وبخاصة القاهرة^(٣) ، ولكن مصر - وبخاصة القاهرة - لم تشتمل في وجدانه إلا بعد أن نُفِى ، فقد كتب عددا من القصائد في الغربة ، وحتى بعد الغربة على نحو ما نعرف من قصيدة « بعد المنفى » التي قال فيها :

ويا وطني لقيشك بعد ياس
وكل مسافر سيثوب يوما
كأنني قد لقيت بك الشجيا
إذا رزق السلامة والإيبا

(١) ديوان البارودي . خطه وشرح علي الجارم . محمد شوقي معروف ١/١ ، ١١٢ ، ٣٦ ، ١٨٤ ، وبالقول فيه في شرحه مصر كيف كانت نظراته للمدينة متأثرة بالريف .

حق وصلك إلى جانب البحر
.. ملكت أكل الجمال أو سرت
فأفئاسه ليس القيسير ، فأفئاسه
والقيسير بين مغزاة وسحر
فجئت به روح الحياة ، فو رقت

ذاني تليت بعد أصال الذي
فيها السوم تليت روح الصبا
سرت الخمر ، يهاك لك الصبي
كالحلوة لاحت بكسوح لعل
عه القوم من الجندود كدني

(٢) قصه عن ١١٢/١ ، ١٧٥

(٣) الديوانات ١/١ ، ١١٢ ، ١٨٤ ، ٣٦ ، ٣٢/٢ ، ٥٤ ، ٦٤ ، ٧٩

وكلنا يذكر قصيدته المشهورة :

اختلاف النهار والليل يُنسي
انكساراً في الصبا وإيلام أنسي (٤٥)

وعلى كل فإذا كان الجانب الريفي غالباً على قلعة البارودي ، فإن شوقي بدأ يركز على الجانب الحضري فيها ، أما خليل مطران فقد أعلن عداوته للمدينة في قصيدة : العزلة في الصحراء غير من العيش في المدينة ، وهي القصيدة التي أولها :

ولسوا المدينة وجهكم ودعوني
أنا في هوائي وعزلي وجنولي

ومن الواضح أن جماعة الديوان لم تشغل أساساً بالمدينة والحياة في المدينة ، ذلك لأن أكثر ما شغلهم كان عالمهم النفسي ، فإذا جئنا إلى « جماعة أبوللو » وجئنا منهم من يقترب اقتراباً حياً من القاهرة في سنوات الحرب الأخيرة ، وذلك حين عاش قصة حب مثيرة كان مسرحها ليل القاهرة على حد ما نعرف من قول إبراهيم ناجي .

كأنَّ صل مصر ظلاماً معلقاً
بآخر من غايي القلائير مُرعد
ركوة وإيلام وصمتٌ ووحشة
وقد لُفَّها الغيب المحجَّب في برد

وهو ينيه المصباح إلى البؤساء اللين يتوسلون الأحبار في ليل القاهرة ، « وإلى سيارة محببة الأستار ، خافية القصد ، وإلى الحارس النائم ، والشارع المليء بالجويع والكذب ، وهكذا تصبح المدينة بعد فراق الحبيبة دميةً وقاسية ، ونراه يلتفت إلى الحبيبة ، وإلى لحظة الفراق ، ومعاناته من ليلتين وظلمتين ، ويتوالى ليالي القاهرة بين الشوق والانتظار وبغيبه الآمال ، ومن هنا نراه يقول بأسمى :

يا حبيبي كان اللقاء غريباً
واقتربنا فبات كل غريباً (٤٦)

وقريب من هذا الموقف موقف « صالح جردت » في عدد من دواوينه ، وإن كانت تجارب صالح جردت يغلب عليها الفرح والنشوة ، وقريب من هذا موقف أحد رامي منها . . . فلما جئنا للقاهرة في شعر صلاح عبدالصبور ، نراه قد شغل بها وفيها إحساسه للمضاعف بالفرية والافتراق ، فهو لم يلتفت إلى عراقتها وجمالها ، وإنما التفت إلى الجانب القاسي والحزين منها . ففي قصيدته هجم التناثر يصور مدينة عريقة مهزومة ، هربت منها النساء ، وأقيم فيها معزل للأسرى وإمام هذا لم يبق إلا الاعتراف بالمزمنة « اعتقت هزمتي » وهو يذكر في قصيدته « المدينة » كيف خرج يطلب الرزق في المدينة الحزينة ، وكيف لم يجد إلا الإحباط والأحزان تنمُّر كل شيء ، فلحين قد قهر القلاع جميعها وسى الكنوز ، وأقام حكماً طغافاً . .

(٤٥) هـ ١٩٤١ ، ٦٥ ، ٤٤/٢ ، ٤٥ ط مكتبة الصبورة الكبرى
(٤٦) ديوان إبراهيم ناجي . دار العودة : بيروت ، ص ٢٥٤ دوا يعضا

وهو يلقاه في المدينة الحزينة يصور جنازة قريب وصديق له في شوارع المدينة ، ويقدم أغنية للشقاء تقول : إنه قد يموت قبل أن تلحق رجل رجلا ، في زحمة المدينة المنهجرة ، ويقول : أموت لا يعرفني أحد ، أموت لا يبكي أحد ، وحين يبتعد عن القاهرة ثم يعود إليها في قلب الليل لا يفرح ، وإنما يذكر معاناته ، وأنه لن يكون سعيدا بهذا اللقاء .

لغاك يا ملجوتي يخلع قلبي ضابطا ثقيلًا
كانه الشهوة والرغبة والجورح
أهواك رغم أنني أنكرتُ في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
وأني أعود لا مأوى ولا ملجأ
أعود كي أشرد في أيوبك
أعود كي أشرب من عليك (٢)

أما الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي ، فقد كان اصطدامه بالمدينة مدويا ، ذلك لأنه دخلها بلا مؤهلات تتفق مع طموحه وهو في سن العشرين ، ومن ثم رآها مدينة تأكل الغريب ، وتسد الطرق في وجوههم ، ثم إنه كان « يُدْعَى » دائما فيسلمه الطريق إلى الطريق ، ولا يملك إلا عبودية قاسية تُسمَّى الغربة . وهو يصور حيرته في المدينة فيسأل عن طريق « السيدة » فيرشده المسئول من غير أن ينظر إليه ، ومن ثم لا يملك إلا أن يخرج قلمي له لأنه كان جائعا بلا نقود ولا أصدقاء ولا من يرثي له ، ولا يملك إلا أن يقارن بين مترف في فراشه فتاة ، وبين نفسه وفي فراشه سلة فيها متاعه ، ولقد كان مغرعا في سيره يتنأ الناس آمنون حتى حين يمر بهم « الترام » كما يقولون بين سيلوة مجنحة بيننا هو لا يزال يخرج قلمي ، ولعلها وصلت وهو مازال يقيم للقارنة في نفسه . وحين تتكاثر عليه المشاهد والرؤى ، لا يملك إلا أن يشتتم للمدينة :

يا القاهرة
أيا قبابها متخيمات قاعدة
يا مثلثات ملحقة
يا كافرة

ولقد كان مما رآه أن الموت سهل جدا في المدينة ، فقد قُتلَ أمانة طفل ولم يتوقف الناس عند هذا الموت ، فالناس في المداين الكبرى عدد . جاء ولد . مات ولد ، ثم إنه في قصيدة الموت فجأة يصور حيرة أمه الريفية لو جاءت للقاهرة بعد إبلاغها بغيه :

(٢) نيران صلاح عبدالمعطي . طر العربة : بيروت ، ص ١٤ ، ٣٦ ، ١٩٣ ، ١٩٧ . وقيل ما جاء في كتاب الأحرار للكاتب ناجي حبيب ص ١٨٣ من أنه يوجد في أمهات بلطخ على فكرة الموت والقتل والدماء والقتل والقتل والقتل والقتل . ومن ثم كان حديث الشاعر عن سلة الوجوه البشرية ، ووقته في أبي صديق عند كلمة وأوم بطر ينس الإنسان هو المزمع .

أمي تلك المرأة الريفية الحزينة
كيف تسير وحدها في هذه المدينة
تحمل عنواني !

وهو في الوقت نفسه يشكو نهار المدينة وليلها ، ويأتي ليأتمن ليحون صغير ضائع - كأنه معادل له - ثم يرسم صورة للمدينة عند منتصف الليل حيث رحابة الميادين ، والجدران للتراحة ، وكيف أنه في هذا المشهد لا يخرج عن كونه ورقة دارت في الريح ، ثم حطت ، ثم ضاعت في الدروب . وتتوالى الصور في القاهرة بائسة وحزينة ومقهورة ، فهو لا يملك فيها أن يعيش أو يمضي ، ذلك لأنها متوحشة ، وملينة بالنسب ، ولأنه رغم الرُحام فيها « فهذا الزحام لا أحد » . (٧) ومن كل هذا نعرف أن الشاعر أقام تناقضا حادا بين الريف والمدينة ، وأنه انتهى نفسيا وعقليا إلى عالم البراءة والاختصار المثل في العالم الريفي .

وإذا كان الانتباه إلى خضرة الريف هو النغم السائد في الشعر قبل فترة ما يسمى « بالشعر الحر » ، فإن الملاحظ بعد ذلك أن الأمر وصل إلى حد تشويه وجه المدينة بالحزن المفض عند صلاح ، وإحاطته بالسلك الجائر عند أحمد حجازي ، فإن الملاحظ أن هذه النغمة قد بدأت تخفت ، فهناك من كان يعرف أن المدينة قاسية وعنيدة ، ولكن الأمر لا يصل إلى حد التشويه والإدانة ، بل قد يصل الأمر إلى حد الإشادة بالمدينة ، وبخاصة حين يكتب لها من غربة ، أو حين يتهددها خطر حل حد ما نعرف مثلا من كمال نشأت في قصيدته « القاهرة » ، فهو يقول :

يا أمنا الكبرى يا ودا وردة الجرح . . يا قاهرة

تسيرين كالملاكات اللواتي ينمن

بشرتك الطاهرة

لك الله يا أمنا الصابرة

كم أرغب في الدع حين يقول للمليح « هنا القاهرة »

فتومض في القلب شمس ، وتهمي على دفتها الذاكرة^(٨)

وقد نما هذا الانحياز عند الشعراء الذين جاءوا بعد ذلك ، لولا الأثرين الحزين الذي ملا نهاية عمر « أمل دنقل » بسبب المرض ، والغربة التي حاصرت بعض الشعراء كمحمد يوسف . . اللهم أننا نجد هذه النغمة عند محمد الجيار ، وكيلاني سند ، ومحمد إبراهيم أبو ستة ، وكمال عملي ، ويوسف توفيق . . الخ .

(٧) ديوان أحمد عبد الحسي حجازي - دار الصوفا - ط ١٩٧٣ . ص ١١٣ - ١١٨ - ١٢٨ - ١٤٤ - ١٤٩ مع ملاحظة أن القيد الذي خرج منها في ديوانه وفي حل حد تميز رجاء الغضن في القلعة صديقة صخرة وارية كبرياء .

(٨) أمل لوفات المسر . د . كمال نشأت . ص ٥ ، ٦ ، ٧٤ - ٧٦ - للبرية الملمة للكتاب . بل إن هناك من إيقظ بين القرية والمدينة ويصل حتى المدينة ، والعالم قرية عظماء حل نسو ما قبل عهد يمدى إلى عهده الأوله يندس المتصر

والمعروف أن عددا من شعراء العربية قد كتبوا عن القاهرة باعتبار أو يوجب ، عل نحوما نعرف من ديوان الرصافي الذي جاءت فيه قصيدتان ، الأولى بعنوان عتاب على مصر ، والثانية بعنوان التعصب الوطني ، وعل نحوما نعرف من قصيدة : عنوان وإعلانات في جريدة عربية لتأذك للملاكمة - وقد ذكرت لي أن المقصود هنا جريدة الأهرام . فهناك الصراعات في العالم ، والأحزان التي تجتاح العالم العربي ، بيننا الصحافة لاهية عن هذا كله عام ١٩٧٣ لأنها مشغولة بالاعلانات عن المطاعم وللأهلي .

في مطعم الوادي مخور جيلة
بمسدي وتنتهي من تشهي : آتسة أو سيدة
والعربي لم يزل يصطاف في العام شهورا أريمة
منهجه هذا الصباح رحلة نهيرة أو أشرعة
والأمية
في مسرح « الأوبرا » بين رقصة وأهنية
حول الكؤوس المنسية
بين ذراعي بضعة مسترخية

ولكن نيرة العتاب هذه سرعان ما تختفي ، وذلك حين زارت القاهرة في شهر آب عام ١٩٧٣ وحيثما بقصيدة بعنوان « شمس للقاهرة » ، ثم كانت قصيدة أخرى بعنوان « الماء والبارود » . وقد عرفت بهذه القصيدة فقالت : من ذكريات حرب رمضان أو أكتوبر سمعت الشاعرة أن فرقة من الجيش المصري في سيناء كان أفرادها صالحين ، وحن موعد الإنفطار وقد نفذ الماء عندهم فراحوا يتضرعون إلى الله ، فجاءت طائرات إسرائيلية وقصفت المعسكر فضجر الماء من الأرض حيث كانت مواسير المياه اليهودية مدفونة .^(٩) ويمكن أن نرى مثل هذا الموقف عند زوار قباني حين يكتب عاتبا أو عاشقا . أما فدوى طوقان فتكتب بحب خالص ، ومثلها كثير من شعراء السودان .

وما أكثر الشعراء العرب - المصريين وغير المصريين - الذي كتبوا عن مدن مصرية ، فقد كتب عن الاسكندرية مثلا أحمد شوقي ، وخليل مطران ، وعلى محمود طه ، وأحمد حجازي ، وأمل دنقل ، وكتب عن المنصورة إبراهيم ناجي وصالح جويدي ، وعبدالمعطي الممشري ، وكتب عن بورسعيد عدد من الشعراء يجيء في مقدمتهم بدر شاكر السياب . . أما الذي كتب مغاضبا فكان عبدالعزيز المقالح حين غادر القاهرة بطريقة تنقالي - عل حد تعبيره - مع أخلاقيات مصر ولا تتناسب مع الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لها ولأبنائها ، فكان أن كتب قصيدته التي عنوانها : « من تداعيات الليلة الأخيرة للتمتني في مصر » ، ومن قبل كتب لها « رسالة إلى عين شمس » و« الشمس والخيول الحزينة » و« بطاقة رثاء لجرح ١٩٧٦ » جاء فيها :

(٩) انظر ديوان الرصافي . ط. مكتبة الجغرافية : القاهرة . ص ١٤٧ ، ١٧١ . وانظر ديوان الصلابة والحرية . ط. دار العلم للملايين : بيروت ، ١٩٧٨ . ص ١٢٤ وما بعدها ، ديوان ناصر البحر ألقائه . ط. وزارة الإعلام : القاهرة . ص ٢٥ وما بعدها

من يقرؤني

يسمع صوت صهيل الجرح المصاب

صوت للصوت الباقي

صوت العاصفة للجبولة بالتم (١٠)١٩

٢ - بغداد

يمكن القول بأنه كان لبغداد دور واضح في المسيرة الشعرية قديما وحديثا لعدة أسباب يجيء في مقدمتها أن شعبا يحسن استقبال الشعر وإرساله ، فهو يقدمه حل كل الفنون ، وهو في الوقت نفسه يتمتع بمناخ جياشة . . وحل وفرة شعره تحاول التعرف على موقف صفوة منهم من مدينتهم الكبيرة ببغداد ، وابتداءً من مجموعة من المخاصمين للمدينة . يجيء في مقدمتهم « عبدالحفي الجميل » الذي يقول :

سلام، الإقامة في بلدة نعداً يا مثل حر النعم

ولا يقف عند هذا ، وإنما تردد هذه النغمة في شعره كقوله :

لنفي على بغداد من بلدة قد عشن الحب يا ثم طار

وقد ترددت هذه النغمة المخاصمة عند « الغفار الأخرس » ، وعند « إبراهيم أدهم الزهاوي » الذي يقول نيا يقول :

وإنما لنفي بلد مجلب إذا جاءه النحيث لم يحشب^(١١)

ثم كانت مضاعفة هذه النغمة عند « الرصافي » فقد رأيناه يقسو على بغداد ويعتبرها سجنًا ، ومكانًا للذل والجور والتعاسة ، ذلك لأن عينيه كانت لا تفلتان مشاهد القسوة والدمار بها ، وكأنه كان يتشفى بذكر هذا ويحسبه فقد كتب عن خريق دجلة ، وعن نواح دجلة ، وعن سد حبروه حين انكسر وأفرق ببغداد . والملاحظة العامة أنه كان يمتلك بالفيظ حل المدينة ، ومن هنا يتركها غير آسف عليها ، وعلى لسانه كلمة : « نيل لبغداد ، وقصيدته التي يقول فيها :

أيما مسائلنا هنا ببغداد إننا

نخضعنا لحكام جهور ، وقد حلا

وللموت خير من حياة تشوها

بالم في بغداد أحوالها التبت

بأنفواها من مالنا مأكلا سحت

شوايب منها الظلم والذل ولما^(١٢)

(١٠) حيدة وضاح الدين ص ٣٠٠ ، ٣٠٥ ، ٤٧٧ طر طلائع بسوزا

(١١) نسخة من مجلة المنتصرة ، ع ٣ بعنوان الأعراس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر : د . د . حاد اسماعيل الكبيسي ، ديوان إبراهيم أدهم الزهاوي ص ٢٠٢ . تحقيق عبدك الجودي .

(١٢) ديوان الرصافي ١٣٠١ / ٢٢٢ ، ٤١٨ ، ٤٨٥ ، ١٦١ - ٨٥ للكتبة القبطية : القاهرة ولك أن تطل نرك في تصيدته السجن في بغداد ٤٢/١

هذا وتتم خلق الفرز بها كما عشت
كُد السجن في بغداد ذرية راحم

وهذه اللؤلؤة بمرقة لعمد
لعمد اللؤلؤة لعمد تنهدا

وقصة بغداد مع الشاعر محمد مهدي الجواهري مثيرة ، فقد بدأ يتعمل داخلها ، ويقف على ما فيها من جمال حين يصفق الديك ويغرد الصباح ، ولكنه يذكر لنا أنه يتطوي على جراح . وفي الوقت نفسه نراه يظهر إعجابه - من خلال قراءته - بلص بغداد فهو كما يقول :

كان حلواً ، سمح العريكة إذ يجتد طفت صالا ، وإذ يجسوس ديارا

وحين يدخل مع بغداد في خصام يجرها الى « براغ » ، ومن براغ يذكر أنه يعيش في عزّة ورفاهية ، ولكن فؤاده يئزّ فيه جرح الوطن ، فلهذا فيه طريد الخراب ، والتابع صحبة للبليد ، ثم يصف بغداد بالمقم ، ويذكر أنها جعدته ، وأن التاريخ لن ينسى لها ذلك :

بَسِطْتَ أَنْ تُنْفِئَ السَّظْلَ مِنْهُ وَخَنَتْ فُوقَ كُلِّ وَشَدٍ وَغِيْدٍ

ويستمر به الزمن في القرية ، فيشعر بالحنين إليها :

حيثُ صفحك عن بعد فحسني يدجلة الخير .. يالأم البساتين
يدجلة الخير ، ياتبعاً أقواله على الكرامة بين الحسين والحسين
باتنازع الدار .. شكوى أمرها عجب إن الذي جئت أشكو منه يشكوني

ويعود فيذكر هذه النعمة الشجية في قصيدة غاضبة :

يا غريب الدار لم تكفل له الأوطان دارا
بالبغداد من التاريخ هزءا واحتقارا
حلّاه .. ومزّت للوعد أخلافا غزيرا

ثم يكتب إليها غاضبا حين يعرف أن صديقه « محمد صالح بحر العلوم » قد ألقي به في سجن « نقرة السلطان » ثم تكون مصالحة بين بغداد والشاعر ، وتكون عودة له بعد سبع سنوات في القرية .

ويتكرر منه ومنها الرضى والهجر ، والإقامة والنفي ، وفي كل الحالات لم يكن يكفّ عن قول الشعر . أما الذي رسمه ما صورا جمالية رائعة من خلال التاريخ فقد كان حافظ جميل على حد ما نعرف من ديوانه « اللهب المقتى » . (١٣)

وحين يحسن « بدر شاكر السياب » كتابة القصيدة ، نراه متاطفا أساسا مع القرية ، ونراه غير مطمئن للعديد ، فالقرية كانت تمثل عنده أشياء كثيرة يجيء في مقولتها الإحساس الواضح بالنمو ، والانتصار المستمر للخضرة والنضارة ، ولا شك أنه ربط بين مجيء التشبيب بعد الطلل في القصيدة العربية وبين حاله ، وأحس وهو يجتث بعالم الأساطير ، أن قضية الشور تتخلل على قضية العلم ، فالمعروف أن الحياة في الأساطير لا تنتهي بانتهاء الحياة وإنما تجد لها

(١٣) ديوان الجواهري ، ج ٥ ، تحقيق إبراهيم الجعفري وآخرين ، ص ٢٥ ، ٧٦ ، ٨٣ ، ٢٠٠ ، ٧٢٢ ، ٣١١ ، ونظر اللهب للنقش لحافظ جيل

أكثر من طريق إلى العالم الثاني ، كنوع من استمرارية الحياة ، فهناك الرجوع المباشر كرجوع الألهة والأنبياء ، أو الرجوع بواسطة التعمص . وللملاحظ أن هذا كله يعتبر ثمرة لبيئة زراعية يتعامل فيها الإنسان بالنبات وفي الوقت نفسه يعتبر عاملا مشتركا بين الأديان الوثنية وغير الوثنية . وقد دفعت ظروف الشاعر الحياتية التي يمكن القول بأنها كانت من الصغر معطوبة إلى التمسك بهذا الفهم الذي يرتضيه نفسيا ، ومن ثم نراه عبئا للقرية التي سيطرت على كل حياته ، ولعل هذا بدوره كان وراء الاهتمام بالأساطير عنده بحيث أصبحت نسيجا حيويا في شعره ، ولم تكن عنده كما كانت عند المفاد والملازمي وأبي شادي مجرد سرد بنائي ، فقد تحولت عنده إلى رمز شفاف وبناء محكم .

المهم أنه احتضن عالم القرية ، واقتنع بالصلة التي تربط الإنسان بالنبات ، فلما انتقل إلى المدينة ، جزع وشعر بالقرية ، وشعر بأنها لا تعطي حل الأحياء فقط ، ولكن حل الموت كذلك ، فقد لفتت نظره مقبرة « أم البروم » التي أصبحت جزءاً من المدينة ، وأن عبث المدينة هو الذي يعتدي على العالم الأخضر .

وأوقدت المدينة نارها في ظلة الموت
تقطع أعين الأموات ، ثم تلمس في الحفر
بلمر شقائق النعمان ، تزرع حبة الصمغ
لشعر بالزئبق من التقدود ، وضجة السفر
وقهقهة البغايا والسكاري في ملاهيها
وحصرت الذين من اليهود بكل أيدنها
تمزقهن بالمجالات ، والرقصات ، والزمر
وتركهن كالأكر^(١٤)

من هذا المنطلق رأينا يقول : بشداد متبني كبير ، بشداد كابوس ، ويرى أنها في حاجة للمطر ليظهرها ، ولينبئها نباتا حسنا ، ورأينا يستفهم إنكاريا فيقول : أهله بشداد ؟ أم أنها عصفورة ؟ علنت فكان للعباد موتا ، ويقول في أسى ورفض :

وتلغف حولي حروب المدينة
حيالا من الطين يعضن قلبي
ويحرقن « جيحور » في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضفينة^(١٥)

ورؤية « نازك الملائكة » للريف والمدينة تبعد كثيرا عن رؤية بدر ، فلك لأنها تبحث عن معنى عميق وراء كل منها ، فمع أنها قامت برحلة للريف ، ورأته لا يتعد كثيرا من الجنة ، لأنه يقيء إليه للتعبون ، ولأن الطبيعة تنبع الدفء

(١٤) انظر بدر شاعر السياب ص ٨ وما بعدها ، القوس العربية للمترجمات والشعر . يسطورة الموت والارتباك . ص ٣٩ أربعة عشر . القوس العربية للمترجمات والشعر . ١٩٧٨ . ص ١

(١٥) ديوان بدر شاعر السياب . طر القوسية ، ١٩٧٦ . ص ١٣٠ ، ٤١٤ ، ٤٤٩ ، ٤٧٤ ، ٤٨٩ .

والسكون العذب وينبوع الضوء ، ولأن الجمال فيه أقوى من الموت ، ولكن هذا الفردوس ينقصه الإنسان كما يجب أن يكون الإنسان ، ومن هنا فهي ترفضه :

ضباع في هذه القرى حُلُمي المضمفون بالضوء والندى والبرودة
عطش اللحم في شفاهي الى القرى ، الى جنة الرؤى المفقودة

لقد رفضت الريف ، فهل معنى هذا أنها ارتاحت الى بغداد ؟ انها تذكر أنها عاشت فيها غمًا وبأسًا ، فكل شيء يعطيها فيها ، وابتداءً من الحصاد الذي كان مُلقًى على الأرض بينما تنهال عليه السياط ، والفيضات الذي لم يبغداد عام ١٩٤٦ ، الى الحرق من الموت ، والإحباط في الحب والحياة ، وفشل القضية العربية في العديد من وجوهها ، ومن ثم نراها تهرب من بغداد الحقيقة الى بغداد الحلم ، ولكنها كانت تُلاحق في حلمها من قوى خفية عبرت عنها في قصيدة الأملوان . المهم أن الانسان كان مطاردًا حتى وهو ينجني من المطاردة ، حتى ولو لاذ باللايرنت ، وهكذا تكون الحياة في المدينة جحيمًا .. صحيح أنها كانت تصحو من هذا الكابوس حين فرحت باعلان الجمهورية عام ١٩٥٨ ، وعند إعلان ميثاق الوحدة الثلاثية من القاهرة عام ١٩٦٣ ، ولكن كثيرا من الأحلام التي فرحت بها قد تبخرت ، ومن ثم كانت هجرتها الى الكويت من عام ١٩٦٩ الى عودتها مع المرض عام ١٩٨٧ ، وعمل لسانها ما قالته من قبل :

حُدِّي بِمَازُورَقِي السَّكِيلَا فُلن نَري السَّاطِئَة الجَمِيلَا
ضدِّي الى مَعْبَسِي ، ضَالِي ضَمْتُ بِمَازُورَقِي الرَّحِيلَا^(١٦)

والشاعر « عبد الوهاب البياتي » لا يقف عند القرية وإحضرها كما فعل بدر ونزارك ، ذلك لأن وقته الحقيقية كانت عند المدينة . عند بغداد ، فقد بدأ سعيدا بها ، واعتبرها أغربة للشهس ، عروس الأعصر الحالية ، ومن يموت الناس في هواها - وهي بعد طفلة - فالتواصي رغم موته تحلم بتدائه بالعودة اليها ، ولكن شيئا فشيئا يتعرف على واقعها الفعلي . ففي قصيدة « للربيع أعياد » يرى أن أعين الأطفال تكيه ، والربيع يعود للحقول بلا فراشات ولا أزود ، ويؤكد على أن المدينة بلا أراجيح ولا أعياد ، وأن فيها من يصنع الخمر من دموع الموق ، ومن دم الأطفال ، وفيها من يصلب الشمس في الساحة الموصدة الأبواب . ولكنه على الرغم من هذا العذاب الذي تمنائه بغداد لا يفقد الأمل ، فهو يقول :

يا بذرة في ظلمة الجليلد والرماد
تلوسها الأرجل في بلادنا
تلوسها التلّاب
تخفي فراسة ، ووردة ، وغاب

(١٦) ديوان نزارك للكتابة . حر العبد : ١٩٧٩ ، ص ٥٤٤ ، ٥١٧ ، ٤٤٥ ، ٥١٨ ، ٥٥٠ ، والناشر : نية محمد ليلك إننا مدعو لالاسان لا يملك مطبعته لاجراء طبعه .

وفي « موال بغدادي » يتنمى لها أمنيات أجل من الواقع الذي تعيشه ، والذي يدور حول أنها مدينة النجوم والشمس والأطفال والكروم ، فلها في الوقت نفسه مدينة الحرف والمصوم ، وتلجج الظروف إلى الغربة فتراه يتكلم باسم الغربة أكثر مما يتكلم باسم بغداد ، على أنه لم ينسها ، فقد كان يرسل إليها رسائل تقول : إن هواها أرحم به ، وإنه يجب العودة ولكن حراس الخلد يبقون له بالرصاد . وسين كانت تقول له في الرد على رسالته : لم لا تعود ؟ كان يقول : لم تسأليني ؟ واليالي السود دوتك والسودود . وفي ١٤ تموز يقول : إن الشمس تشرق من بغداد ، والأجراس تفرق للأبطال .. ومن ثم يدعو للمدينة للقفزة ، ثم أن الشاعر الأصيل على حد تعبيره يولد من خلال المعاناة ، وينمو وينضج ببطء مماثلاً الواقع والتحولت في تاريخ أمته وشعبه . (١٧)

.. ويقترب من سيرته ومفاهيمه وغرته « سَعْدِي يوسف » فهو متجاوز الغربة إلى المدينة ، وفي المدينة عرف المعاناة والسجن ، ولكنه لم ينس أبداً ، فهو يقول :

في بغداد أرى السّاحات تسلمني للأزقة
لكنتي لم أُر في بغداد أزقة
تسلم في الساحات

وهو يراها وعظما قاسيا ، يستنزف أبنائه ، ومن ثم تحمله نفسه بالرحيل

يقول المتأصل : إنا سنبتني للمدينة

تقول الحاملة : لكنتي في المدينة

تقول للغيرة : درهي لل شوفات للمدينة

ومن ثم أصبح يراها في الوجوه التي يتوجس منها ، وفي قطار مُغادر يُشته في أكثر من مكان ، فمرة يوصله للحياة ومرة يوصله للمحاكم ، ولكنه مع ذلك يحس أن هناك مسافة - لا بد سيقطعها - بين الاغتراب وتخل الوطن ، ويكون الرحيل . ولكن على الرغم من الرحيل كانت تعد بغداد إليه في الغربة حين كان يشرب خمرًا مشوشة ، ويحس بهاجرة مغبرة ، ومع ذلك فهو يراها دائما مبهمة وحزينة ، ولكن حين يأتي الفجر يراها تلور على كل المنازل لتوقظ بينها ، وتدفهم دفعا - بالألاف - ليسيروا إلى بغداد ، فهو يصورها دائما في انتظار الدمار ، وفي الوقت نفسه يصورها وهي تطارده حين ينتقل من نزل إلى نزل في العالم ، فهو قد كان مكشفا للرصاص الذي يمكن أن يأتيه من وراء القرائت .. وهو لا ينسى صوت المطين فيها ، فيقدم أصواتهم في قصيدة رحية بعنوان « المحكومون » ، وللالاحظ أنه - كالبائي - لم يكن ينسى أبدا أن يفتح نافذة للأمل في كل جليله .

كمدينة في الفجر وجه ملهتي . كل للمنزل

والناس فيها يعرفون من الزهور .. من البثور

أن الحيلة تظل رغم الموت أغنية تلور (١٨)

(١٧) ديوان عبدالوهاب الباني . طر البصرة ، ٣٥ - ص ٣٦٢ ، ٣٧٠ ، ٥٩٠ ، ٥٩٦ . وكفيا الشعر الحديث ، جواد فاضل ، ص ٧١٤ .

(١٨) الأمل الشعرية . سعدى يوسف . طر القرائي ، ١٩٧٩ . ص ١٢٧ ، ١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٦٧ ، ٢٠٥ ، ٢٧٩ .

.. ويسير الشاعر « شاذل طاقه » في نفس الطريق ، فعلمه وجواره كان مع بغداد ، وهو يسميها مرة : مدينة العناكب ، ومرة يقول : ومدينتي خم الذباب بها ، وما أكثر ما صور قسوتها عليه حين كان في السجن ، وما أكثر ما كتب لزوجه من السجن قائلا : إن المدينة تحصد النجوم ، وتزورع الخيم ، وتدفن القمر ، وأنها مدينة الأسوار والسجون ، ومع ذلك فلم ينس الأمل .

وفي غد .. تظهر المدينة

فأشرب الدموع من عينيك

يا حبيبي الحزينه (١٩)

.. وإذا كان هؤلاء الشعراء قد علموا من المدينة ، وأن الكثير منهم قد جهر لها بالقول ، فإن الملاحظ أنه في الفترة الأخيرة ، قد أحاط الشعراء ببغداد بلحلب ، وغنوا لها أروع الدناء على نحو ما نعرف من عبد الرزاق عبد الواحد ، وحيد سعيد ، وعبد الأمير الموسوي ، وسامي مهدي ، وعبد الأمير مملعة .. الخ ، فهؤلاء جميعا كانوا ولدوا شعريا في ساحة التحرير حل حد تسمية حميد سعيد لإحدى قصائده التي يقول في نهايتها معبرا عن شعراء الطليعة ..

هل أراك عابرا في ساحة التحرير

في يدك الوردة الجليلة ؟

وأيت جيش الفقراء .. . كان جيش الفقراء شاعدي

في ساحة التحرير (٢٠)

أما شعراء العربية الذين تغنوا ببغداد ، وفرحوا بها فعندهم لا يكاد يُجس ، وبخاصة في الفترة التي دخلت فيها الحرب مع إيران والفترة التي أعيدت فيها مهرجانات اليريد .

٣ : بيت المقدس

الحديث عن بيت المقدس يؤكد الظاهرة التي تقول إن العرب لا يلتصقون إلى منهم إلا في مرحلة الغياب ، فإذا أخذنا مثلا على هذا من القديم فإنه سيكون البكاء على سقوط غرناطة ، فإ أكثر ما قيل من هذا السقوط ، بل إنها ما

(١٩) الجسنة الشعرية الكاملة لشارل طاقه - جمع سعد الزوا - منشورات وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ . ص ٢١٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٦

(٢٠) قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربية - علي جعفر الصالح - وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ . ص ٢١٧ ، ١٨٧ ، ١٥١ ، ٢١١

زالت قفزة نواحة حتى الآن في الجفون العربية . أما إذا أخذنا مثالا في العصر الحديث ، فإن كل شيء يشير الى بيت المقدس (٢١) ، فيما من شاعر مؤدب إلا وكانت له إضافة الى هذه المدينة ، فالشعراء للمحدثون قد استعجبوا كل المراجع القديمة ، وأدجموها في مواضعهم الخاصة ، وقد علقوها بصفة خاصة على أحزان بيت المقدس . (٢٢) وإذا كنا مستجاوز الشعر الذي كان هتافا وزعيقا ، فالتنا سبدا بأي سلمى باعتباره الجذع الذي نبت عليه الشعراء البلزيون الآن - على حد تعبير محمود درويش . والملاحظ أن الشاعر يمكن أن يدخل في عالم النبوة ، ذلك لأنه قبل النكبة عام ١٩٤٨ كانت توجد في شعره نفحة حزينة تنبئ بالغم القادم ، ولكنه بعد النكبة تحول أساسا الى مساندة القضية الفلسطينية ، والدفاع عنها ، وكان أن سارت ورواه كتيبة الشعراء . وبمجيء في القلمة صوت فدوى طوقان ، فعل الرغم من دفاعها عن الوطن بصفة عامة ، وعن مدينتها نابلس - بصفة خاصة - إلا أنها لم تنس بيت المقدس باعتباره أعلى الرايات في فلسطين ، فقد قالت في قصيدتها « الى السيد المسيح في عيله »

يا سيد ، وبأجد الأكوين

في عيك تصلب هذا العام .. أفرح القدس

من قلب الويل

يرتفع اليك ثنين القدس

وحرك أجن يا سيد عنا هلى الكأس (٢٣)

(٢١) بيت المقدس هو الاسم الإسلامي الذي أطلق على مدينة أورشليم من الفتح الإسلامي عام ٦٣٨ م أما اسمها قبل ذلك فقد كان أورشليم ، ثم أريحا ، ثم صار الاسم المسيحي لما هو القدس ، وللاضاح أن أغلب الشعراء - إن لم يكن كلهم - قد جعلت في شعرهم كلمة القدس أو أورشليم على نحو ما هو معروف من الشعراء : محمود حسن إسماعيل ، وحسن كامل الصيرفي ، وعمر أبو ربيعة ، والقروى ، والأصغر الصغير ، وأبي سلمى ، وأزرق تلي ، ومحمود فهم ، وعزل باشي ، وعزل عظيم رشيد ، وعفرون عظيم رشيد وكيفه لكنت .. الخ .
ولما كان الشعراء لم يلقوا في الاسم الإسلامي للمدينة ، فإن كلمة القدس قد أثبت عليها فلا يزال غير مربة في الكفرج ، وقد صورت ملا فدوى طوقان في هذه لغزاية مع أبيها .

- القدس كتيب
- وسيلونا ألياً شبيهة
- من أين؟ أسبانية؟
- كلا .. أنا من القدس
- طوار من الأردن؟ لا فهم
- أنا من وادي القدس
- وطن لنا والقدس
- يا .. يا .. هربت .. أنا عيوني
- يا طعة هربت على كربي
صداً وطنية ؟

(٢٢) نقلا عن حرك الشعر . . د . عبد بدوي . إصدارات جامعة الكويت ، ١٩٨٦ . ص ٢٥٢ ، مع ملاحظة انتماء الشعر القديم يسترجع بيت المقدس أيام صلاح الدين ، ومن فرسان هذا الديار ، الخلفاء بن صاهر ، علي بن الساهلي ، وابن سناء الملك ، والحسن بن علي الجوري ، وعبد الأمصغاني ، ولقد شارك من الأندلس ابن جبر ، فقد كان شعراء الأندلس لشدة إعترافا على بيت المقدس من شعراء اليوم ١١

(٢٣) نفسه ، ديوان فدوى طوقان : طر النوبة ، ١٩٧٨ . ص ٤٩٩ .

« وعمود درويش » ابتداء يقول في مونولوج داخلي إن الطريق تفرُّ منه ، لأن هناك حقيقة تتصل بوطنه ..

ولكن كلما مرّت خطاي على طريق
فرّت الطريق البعيدة والقرية
كلما آخيت عاصمةً ومثي بالحقيقة !

ثم إنه لا يشغل نفسه بملئته بعينها ، ذلك لأنه يحمل للندن الفلسطينية كلها في كلمة المدينة ، فيتكلم في قصيدة قاع المدينة عن الموت الماحي ، وعن أنه يختصر كل موت عام في موته الخاص . وفي قصيدة يقول إنه يستدعي أشياء كثيرة من المدينة ، ولكن وجهها بعينه يستعصي على الذاكرة : « أومن هنا يسأل : كيف ضاع ؟ وأنت مفتاح المدينة ، وفي قصيدة يقول إنه حين كان تحت الشبايك العتيقة إلى مدينة القدس وأخواتها كان يتذكر ولكن كل شيء كان يهرب منه ، فيصرخ .

حتني اليك اغتراب
ولياك منفي !

فهو يهرب من الحديث عن بيت المقدس ، وسين يأخذ الاستطراد في الحديث عنها من خلال التغيي بكنيسة القيامة ، أو من خلال قصيدة « سرحان يشرب القهوة في الكافتريا » ، يقدمها في صورة لا تليق ببجلالها فيقول :

هنا القدس
يا امرأة من حليب البلبال
وما القدس وللندن الضالمة
سوى منبر للخطابة
ومستودع للكتابة

وما القدس إلا زجاجة خر ، وصندوق تيج (٢٢) !

وأذا كان عمود درويش لم يشغل قلبه وحظه بهذه المدينة ، مع كثرة ما جاء في شعره من مدح ، فإنه يمكن القول بأن كثيرين جازوه في هذا الإهمال ، وفي مقدمة المجازين سمح القاسم ، وتوفيق زياد . ولعل الاستثناء الوحيد كان تلك القصيدة التي لا تأخذ القلب والتي كتبها هارون هاشم رشيد . أنه يمكن القول بأنهم شغلوا بالوطن ككل ، ولكن كيف نبرر وقوفهم للحار عند عدد كبير من مدح العالم بحرارة وأنبهار وجب ؟ ثم إنهم كان يمكن أن يتعاملوا مع المدينة كرمز ، وأن توضع فيها يسمى بدائرة توظيف التراث لإثراء تجربة من التجارب ، وحزن من الأحزان ، فنحن نعرف كيف أن اليهود من قدم ما كانوا يسامون من صراحتهم في الميكي قائلين : شُلت يمني إذا نسيتك يا اورشليم : ولكن بيت مقدستا صلو - فيها صلو اليه - زجاجة خر وصندوق تيج ، وصار صمتا !!

ولعل هذا يسوقنا للسؤال الذي يقول : هل هناك شعر مقاومة في الشعر الفلسطيني يمكن أن يحمل كبت قبة ؟
 يجيب على هذا الدكتور « أحمد سليمان الأحمد » فيقول : بأن هذا النوع من الشعر لا يوجد عندنا ، وأتينا حين كنا نريد أن نغير من هذه الحالة النفسية ، كنا نلجأ إلى شعر نيرودا ، وحكمت ، وأيلولار ، وفلتر أروف .^(٢٥) وفي الوقت نفسه كنا نتنظر من الشعراء الفلسطينيين . وما أكثرهم . أن يبدخان هذه المدينة في دائرة النجاة ، وبخاصة حين وقعت بها أكثر من كارثة ، ولكننا لم نسمع هذه النعمة من سلمى الخضراء الجيوسي ، وكثير من مالك عرابي ، ومي صباغ ، وليل علوش ، ومسميرة أبو غزالة ، وهيام رمزي ، ومييرة مصباح . الخ .^(٢٦)

.. لقد كان أغزر ما قيل عن هذه المدينة هو شعر الشعراء العرب من غير الفلسطينيين ، كنازك الملائكة ، ولعل من أروع قصائدها في هذا المجال قصيدة « سوسنة اسمها القدس » ، والتي منها .

إذا نحن متنا وحاسبتنا الله :

قال : ألم أعطكم موطناً ؟

أما كنت رفرقت فيه للمياه مرابها ؟

وحليته بالكواكب ؟ زينتته بالصبايا

وفي ظلمات لولايكم ، أما قد زرعت القمر

فهلذا صنعتم به ؟ بالروابي ؟ بملك الجنى

سيئالنا الله يوماً ، فهلذا نقول ؟

بسوسنة اسمها القدس ، نامت على سائيه

وما أشجى قصيدة نزار قباني في بيت المقدس

بكيت حتى انتهت الدموع

صليت حتى ذابت الشموع

ومثل هذا يمكن أن يقال عن عدد كبير من شعراء العربية كمحمود حسن اسماعيل ، وحسن كامل الصيرفي ، وصالح جودت ، وعلي أحمد باكثير ، ولتأمل المكانة التي جعلها الأخطال الصغيرييت المقدس .

ليس الغار عليه الأرجوانا

لشمته بخشوع شفتاننا

عريباً .. رشفته مقلاتنا

كميتاننا ، وهوى العرب هوأنا !

لمسة تبيح بالطيب يداننا

يا جهادا صفق السجند

إن جرحنا سال من جبهتها

وأثمننا باحت النجوى به

يشرب والقدس منذ احتلنا

قم إلى الأبطال نلص جرحهم

(٢٥) الشعر الحديث بين التقليد والحديث - شعر العربية للكتاب ص ٢٨١ .

(٢٦) انظر القصيدة الأخيرة في شعر نازك الملائكة . مطبوعات مكتبة الفكر ، طبع مطبع . والأمل التي نشرت ان ذكرت اسمها

والذي سلسله على عموده طه هذه المدينة في قصيدته المشهورة « نداء الفداء » أو « أنشودة الجهاد في حومة فلسطين » ، والتي جاء فيها .

أعني أيها العربي الأبي
أعني أقبل الشرق في أمة
أعني إن في القدس أحتالنا
أرى اليوم موصدا لا الضدا
تزد الضلال ونحبي الهدى
أعد لها السابحون المئدى

٤ - الخرطوم

.. نلعه من الممكن القول بأن أحداً من الشعراء العرب للمحدثين لم يعشق مدينته ، كما عشق للشعراء السودانيون مدينة الخرطوم فهي عند الكلاسيكيين رابية ومجد ، وعند الرومانسيين أغنية وحلم . أما الواقعيون فزأوا أن لها شخصية متميزة على الرغم من فقرها ، واختلاف الأجناس فيها ، ورغم الحزن الذي يخشى - كالشباب - بعض ملأها التي لا تبتمس إلا بقدر ، بل إن المثقفين السودانيين يرون أحياناً أنهم يتميزون عن المثقفين العرب ، ذلك لأنهم إذا كانوا يشتركون معهم في الثقافات المحلية والعالمية ، فإنهم يتميزون بثقافة إفريقية عريقة لا تقترب بجلوها العميقة في العالم العربي إلا في أرض السودان . ويميزة موجزة تراهم يتمون « بالكلان » اهتماماً واضحاً فشرهم في هذا الجانب يشبه الشعر الجاهلي الذي كان البلد الصحيح عنده في القصيدة هو الحديث عن الكلان ، ويميله بوضوح بوضعه بين علامتين كسقط الأولى الذي بين الدخول وسومل . (٣٧)

وإذا كان الكلاسيكيون قد وقفوا عند الوطن ككل ، أو عند مناطق كبيرة شرقاً أو غرباً أو شمالاً أو جنوباً ، فإن الرومانسيين كانت لهم أكثر من وقفة عند « الخرطوم » على وجه الخصوص ، فالتجاني يوسف بشر كانت له خرطومه الخاصة المتكونة من تصوره المنفرد (٣٨) ، فهي عنده زهرة ، وقصيدة ، وأغنية ، وهي شمس تُفرغ كأس الضوء في بندرها ، وهي مدينة السحر التي تنام فيها حجرات الذهب وتضاه بالقدر والنفوس ، وهي كما تضم المواطنين تضم كثيرين من الشاميين واللبانيين على وجه الخصوص .

وهو لا يفت عند هذا وإنما يتكلم بشاعرية مرهفة عن جزيرة « توتي » التي تقف أمامها ، وقد يتكلم عن مرافق بها كقصيدته « غلوة » . (٣٩) أما الذي أكثر من الحديث عنها تاريخياً وجغرافية وعادات ، فقد كان عماد المهدي مجلوب ،

(٣٧) الشعر في السودان . د . عبد بدوي . كتاب ٤١ من سلسلة عالم المعرفة بالكويت - ص ١١٨ . قال هذا توليد عند محمد سعيد الديهي الذي ثبت في شعره تجليات لأكثر من مكان كرمي مور ، وسنار ، والعبور ، وهو الشعراء ، وتولد أكثر من مكان في شعر جندك جندالرحمن وبخاشة مدني ، وعبدالله فليما وبخاشة بالبلقاء ، ثم كان القصص في الشعر في مدينة واحدة كالخرطوم عند فتحي وكرة عند مصطفى جندالكريم ، والآتي عند الشاعر قريب الله ، والقادر عند جندك الطيب وعند مهدي مجلوب ، والخرطوم عند عبد لكي إبراهيم ، وقد تخصص الشعراء في مناطق كبيرة كشعر السودان بقضية لصالح أحد إبراهيم ، أو الجيوب بلشدة أحمد مهدي الجيوب .

(٣٨) الجيوب يوسف بدوي - لوحة وإطار - د . أحمد عبد الهادي ص ٢٥ - ط القاهرة ١٩٨٠ .

(٣٩) ديوان الخرطوم ٣ - الجيوب يوسف بدوي - ص ٢٥ ، ٣٦ ، ٥٧ - مطبعة التمدد : الخرطوم .

نقد كتب عنها قصائد كثيرة ، يمكن القول بأنه أعطى عنها صورة خارجية وداخلية ، وأنه لون كل ذلك بمشاعره الخاصة
فرحاً وحزناً حل نحو ما نعرف من دواوينه^(٣٠) ، وعلى نحو ما نعرف من تصوير حاله في الخرطوم

هذي النجوم على ظلماتها ودَّع	مكابر السوءم بالإخفاق يَنبِي
وكيف يشرق هذا الضوء في درك	في اليأس والفقر والحرمان مسجون
حَيَّيتُ بتسا من الأفرنج فارحة	مع الصباح ، ومِثْرَتْ لا تحيي
أقواس نخل على حرف وساقه	« أشهى إلى النفس من أبواب جيرون »
كتزي « قلادة نمر » غَنَمًا مائة	ممسولة كميون التگرد العين
« وقرة » حلبوا فيها وأعجبها	رَغْو يقرؤ على زهو ينالني
وصنَّح ديك ينلني في عريشته	أغنى لسروحي من صود وتلعين
ما ضاق « حوش » ولا نفس بها سعة	والعين تسرح في استيشار ليون
أَبْهَضْتُ حقلقة الخرطوم سوف ترى	يوسا عيسى بجَزَل ومسكين

... والشاعر السوداني لا يطلق البعد عن مدنيته ، وحين يتحرك في العالم يتجه شرقاً وغرباً . ويحي في مقدمة
هؤلاء المتفجرين بالمشق للخرطوم « عماد المكي إبراهيم » ، فهو يصور الخرطوم تنتظره في المطار على الرغم من قسوة
الجو ، ذلك لأن النسيم يُطَبِّع خاطرها ويحس عن وجهتها الغبار ، ثم يقول :

شد ما أنت حسناء
كم أنت مشربة بالتَّهْوَر والأفلام
عارية وزنجية
وبعض عريه
وبعض ... أتولي أمام الله^(٣١)

وعمد الفيتوري حين يتكلم عن المدينة لا تميز هذه المدينة ، ومن هنا فهي تصلح لأن تكون أي مدينة إفريقية ،
ولكنها تميَّنت عنده في قصيدة « رسالة إلى الخرطوم » . فعل الرغم من كونه كان بعيداً عن المدينة ، وبينه وبينها ستارة

(٣٠) نظر ديوان ناز الحب - طبع وزارة الإعلام بالخرطوم ١٩٦٩ والشراقة والبرقة - دار الثقاف والفرجة والنشر . طبعة الخرطوم ١٩٧٣ . الشراقة القربان المخرج -
دار طبعة الخرطوم ١٩٧٦ - وقد كان دائما يحب الخروج على مناقشات الخرطوم فكانت له أمثبات :

لبيك في الفرج ولدي دلي	تبيد له عظمي وتغشيني
ولي جنتي من عروبي جنتي	ولي صفتي من عروبي جنتي
واجترع غريبتي في الحوش	والحشر لا ألام ولا أحم
طليق لا تغشيني قريش	بالحبيب الكرام ولا أحم

(٣١) بعض الرثاء لنا والى الله أنت - دار الثقاف والفرجة والنشر ، ١٩٧٦ ، ص ٧

من مذامع ، وصورة معينة بالفجائع ، وحائط من فوهات للدفاع ، الا انه رأى وأحس أن الموت يمشي عاريا في المدينة ، والشعب الأعزل يسد الشوارع ، ويغني للشمس أهل المقاطع ، ويبيي الروائع ، ذلك لأن الشعب في ثورة أكتوبر عام ١٩٦٤ ، كان كالأقن في صدره تنام الزوايا ، وينذر بأن شيئا قديما سيأتي .

وحدي أنا الشاهد

كما كتب « الحلم والعجز » متوهما أن سنابك الحليل ستخوض في وجه الخرطوم ، وأن المساء كطائر حزين يغض ويشه التميم في الحليقة ، ثم نراه يكتب عن الأتعة قبل أن تسقط الخرطوم .

أما أخفب الشعراء السودانيين فيفضلون الحوار مع القرية ، أو مع مدن مجردة يغلب عليها الطابع الأفريقي على حد ما نعرف مثلا من حزة الملك طليل ، وصلاح أحمد إبراهيم ، وعبد محمد علي ، وعبي الدين فارس ، وجبلي عبد الرحمن ، وأوضح ما يكون « المكان السوداني » حين يتعد الشاعر عن الوطن ، ثم يذوب حينا . ولعل مصطفى عوض الكريم قد وضع هذا وهو يقيم مقارنة بين المكان في لندن والمكان في السودان .

رعى الله قومي التنازحين بكرمة	وَحَيَاهُمْ عَنِّي النسيمُ للمطر
فهيهات وإني لنفسي أحله	وواد ياتل « كرامة » أتذكر
لقد كان لي وإني ظليل ، ومرتع	جميل ، وواد دون نعمة عبقر
فهل أجلسن تحت التظيل يظلي	من السعف للسحر ليتأن أخضر ؟
فلو كنت في عليا الجنان منعيا	تُناجيني حور كواشب غمر
لقلت : أرب المرش عني لكرمة	عني النفس فيها والنسيم المقدر

ومثل هذا نجده عند عبي الدين صابر ، وعبد الوائلي ، ومصطفى سند ، وتيراب الشريف . (٣٣)

• - بيروت :

ابتداء يمكن القول بأن بيروت كانت مدينة مشاعة للشعراء الذين يتمنون إليها ، والشعراء الذين هاجروا عنها إلى المهاجر ، والشعراء الذين كانوا يعتبرونها مدينة للثقافة ، وواحة للجمال والهدوء والتمعة .

ومن قديم لاحظ الشعراء جمالها وروعها فكتبوا عنها كلا ما مجردا لا يحدد لنا قسماتها خارجيا وداخليا ، ولكن شيئا فشيئا انحطت الحديث عنها بلبان ككل كما تعرف من شعر خليل مطران ، وبمآل القرية على وجه الخصوص ، على نحو ما نعرف من الأخطل الصغير الذي يدعو بصراحة إلى الابتعاد عن المدينة إلى القرية .

(٣٣) ديوان عبد القوي ، ط ٣ . دار البعث ص ٢٤٦ . والشعر في السودان ص ١٨٠ ولعل الأستاذ القعيد على حدي الخرطوم كان هو ديوان دائم درمان خطوط ص ١٠ وما يوحدها . بيروت - عبد الرزاق .

صعدوا الى تلك القرى فلقد
الذكريات على مقدسها
سلختكم عن قلبها للندى
الأم والأخوات والسكن
ولكن حين كانت تنزل نازلة بالمدينة ، كانت تلهج باسمها الألسنة .

بيروت . هل ذرفت حيونك صمعة
أنا من ثراك فهل أتمين بالحصى
إلا ترشفها فؤادي للخرم
في حباتك ، ومن سمائك ألم
كم ليلة علواء جافيا الموى
أنا والمنادى والرى والأنجم

والملاحظ أنه تكلم عن زحلة ، وظهر الشوير . . الخ ، ولكنه لم يقف وقفة خاصة عند بيروت ، فما كان همه
هو الحديث عن لبنان ، وهو يلقي عليه صورة قروية ، مما يؤكد انتهاء انطباعه للقروية لا للمدينة ، ولنتأمل قوله

لبنان كم للحسن ليك قصيدة
وطن الجميع على غلور ريفه
نشرت باسمها عليك الأنجم
تجشأ فاطمة ، وتشم مريم
أكمائه البيضاء تحت سمائه النور
قاه .. أطفال تنام وتعلم (٣٣)

ويمكن أن نرى هنا في شعر كثيرين عجيء في مقدمتهم ميخائيل نعيمة . أما الجيل التالي فقد صور بيروت على
حقيقتها ، وقدم لنا إضاءات على نفسه ، « فخليل حاوي » مثلا يذكر أن بيروت محاصرة ، وأنه يجس فيها بالاختناق ،
ذلك لأن الإنسان فيها تافه ، وضائع ، وعبد للطواغيت الكبير ، ويقول :

إن في بيروت دنيا غير دنيا
الكسح ، والموت الرتيب
إن فيها حاة مسحورة
في الدماغيث العيينة
ومواخير المدينة

إن بيروت لا ترضيه ، ومن هنا ينشد غيرها ، ويهجوها إلى « مدينة المستقبل » ، حيث العالم الحقيقي في
كمبريدج ، فهناك العالم المستقبلي الذي لم يولد بعد ، والمدينة التي تتحول إلى صومعة . ولكنه بعد فترة يتعرد عليها لأن
أشباح مدينة بيروت - حيث أمه وأبوه وخطيبته - تلاحقه ، وهكذا تكون مساحة بيروت ، أو « البادية السمراء » قد
أخذت تتداح داخله ، ولقد كان وراء ذلك أنها لم تغرور نهديا ، ونفضت عن جدائلها حكايات الرمال . المهم أنه
أصبح منسجبا معها ، ولكن بعد فترة سيشرّب على يدنيا المرارة .

(٣٣) الموى والديب. للأحبال الصغير ١٨٤ - طر بيروت ، ١٩٨٢ ، شعر الأحبال - دراسة وضع ميخائيل شرفه . ص ١٦٦

يبقى وبين الباب صحراء من الورد المتقي ، وخلقها
 واد من الورق المتقي ، وخلقها
 عمر من الورق المتقي

ومع أنه يتحول الى سنباد إلا أنه يحس أن وجهه صار من حجرين وجوه من حجر ، وفي ضوء هذا يكون إبحاره
 في « الرحلة الثامنة » الى مدينة ذاته ، فقد تمرى حتى بلغ بالمري الى جوهر فطرته ، ثم تكون عودته وفي يديه كثر من
 نوع جديد ، فقد علمنا إشراقة الابحاث وتم له اليقين .

علت اليكم شاعرا في فمه بشاره
 يقول ما يقول
 بنظرة تحس ما في رسم الفصل ،
 تراه قبل أن يولد في الفصول ا

وهكذا انصبت رحلته بالرموز والأسطورة والتساؤلات الوجودية ، والركون الى البلوية السمراء ، والى مدينة
 المستقبل .^(٣٤)

والشاعر يوسف الخال يقترب من هذا المجال بعيدا عن البلوية السمراء التي يرمز بها للمروية ، فهو يرى
 للبنان علما خاصا به .

بلاد ونبيل و قناد
 بنينا يطوف الوهاد لسحق العدا
 بلاذ و يوم العرب
 ملحت عين المطب
 الى من عدا

أما « مدينة المستقبل » فيراها في الغرب ، في ضوء ، قوله

شعاع الغرب أين وطأت سهلا
 وأين نزلت في لبنان أهلا^(٣٥)

أما صورة مدينة بيروت عند شعراء المهجر ، فالواضح أن المدينة قد اختفت تماما في صورة الوطن ، فالذين
 سافروا الى المهجر الشمالي عثّلين في الرابطة القلمية كمجبران وميخائيل - والذين سافروا الى المهجر الجنوبي - عثّلين في
 العصبة الأنتلسية كالقروي وشفيق معلوف وتوفيق بربر - قد تحولت للند والقرى التي تزحوا منها الى شيء مهيب اسمه

(٣٤) ديوان خليل حاوي - « نثر الصبغة » - ١٩٦٩ - ص ٣٣ ، ١٧٥ ، ١٨٥

(٣٥) ديوان يوسف الخال - « نثر الصبغة » ، ص ٧٦ وما بعدها

لبنان ، ثم كان اشتراكهم جميعا في الحنين إلى الوطن ، والشكوى عما يلاقونه في المهجر . وهكذا انخفضت مدينة بيروت إلا اذا نزلت بها إحدى التوازل ، على نحو ما نزل بها أخيرا ، فتراهم يلكرونها على حد ما فعل توفيق بربر في عام ١٩٧٦ ، فقد كتب قصيدتين ، الأولى بعنوان « وبع لبنان » ، والثانية بعنوان « لبنان الدامي أو فردوس الأوابد » وقد جاء فيها

تَبَسَّلُ الحِجَالُ في لبْنانٍ وانْقَلَبَتْ فيه الأمور وساء العيش واضطربا

وهكذا يكون الشعر في المهجر قد علش محافظا على عروته ، ولم تتحول فيه نغمات الزوال إلى نغمات الجواز . (٣٦)

.. أما الشعراء الذين أحبوا بيروت واعتبروها مدينة للثقافة ، وواحة للجمال فهم كثير ، يجيء في مقدمتهم أحد شوقي فله في لبنان أكثر من قصيدة ، وحافظ إبراهيم قدم عن بيروت حواريه حين نزلت بها إحدى النكبات ، لعله كان يُجِزُّبُ بها قدراته على الدخول في عالم المسرح ، بالإضافة إلى دور حافظ جميل وهلال ناجي . وفي الحقيقة لقد أكثر الشعراء العرب من الحديث عن بيروت وبخاصة الذين أقاموا بها فترة من الزمان ، والذين روعوا بالحروب الأخيرة التي توالت عليها . ولقد كان في مقدمة هؤلاء « نزار قباني » فقد كتب عنها قصيدة « بآست الدنيا يا بيروت » ، وفي هذه القصيدة أدان الذين عذبوها بروح قبلية على الرغم من أنها ما كانت إلا الحرية ، وقال إنها نسبت عهد الله وعلمت لعصر الوثنية ، وطلب منها أن تترك هذا كله ، وأن تعود كما كانت حقل اللؤلؤ ، وميناء العشق ، وطافوس الله ، وجوهرة الليل ، وزيقة البلدان .. . وحين يعتمد منها علىين يكتب لها قصيدة : سبع رسائل ضالمة في بريد بيروت ، ويؤكد فيها على أهم شوهوها ، وقصوا شعرها الطويل ، وأنهم سرقوها منه قبل أن يسرقوها من الآخرين ، ثم يكتب إليها قائلا :

طَمَئِثِي عَنكَ .. يا صاحبة الوجه الحزين

كيف حال الشعر ؟

هل يملك يا بيروت من شعر يفتي

ثم أخيرا يكتب إلى « بيروت الأتشى مع الاعتذار » . والقصيدة تدور حول العرب الذين أنزلوا بها الدمار ، والذين هربوا من صحاريهم إليها يطلبون للماء وللوجه الجميل .. ومع ذلك دمروا هذا كله .

تَمْنَحُ الحَصْبَ ، وتُعطِئنا القفصولا

أَنْ نَحْبُوهُ .. نَحْبُوهُ قليلا (٣٧)

إن يسروت هي الأتشى التي

كل ما يطلبه لبنان منكم

(٣٦) جبران الرافعي ، توفيق بربر . وزارة الثقافة والإعلام بدمشق ، ١٩٨١ . ص ٣٦ ، ٥٩ وسور عربية عن الجيهر الجندري د . أحمد مظهر ١٩٨٥ . وزارة الثقافة بدمشق ، ١٩٨٦ .

(٣٧) لاهل مدينة الكوفة - ط ٢ طر نزار قباني ، ١٩٨٣ . ص ٦٠٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٨ .

وقد كان من الطبيعي أن يحزن محمد الفيتوري كحزن نزار قباني فهو يعبر عن حزنه على بيروت بقوله

شيء عبر الشارع
جزر غرقى في قاع البحر
حريق في الزمن الضائع
قتل زيني مبهوت
في أقصى بيت في بيروت
.. أثنائي حيناً ، ثم لوني ، ثم أموت

وهو يراها جنة للأثرياء ، وخيباً للفقراء ، وراها علماً حافلاً بالتناقض ولكنه مع ذلك يُحبّه ، ويستغرق في رؤياه ، وينهر به ويسأره ، ثم يقول :

بيروت بُنيت قناصها ، ومزقت قناصي
وها أنا وحدي في ظلامها .. أنصع في ضياعي
أخاف أن تأخذني الغربة من ذواحي
تأبلي ذواحي .. تأبلي ذواحي . (٣٨)

والشاعر «سعدى يوسف» يتحدث عن ضياعه في بيروت ، حتى لكأنه من دُوار البحر مُلقى ، فينبه مضمضتان - في صمت - على الحلم الذى ينبع أشجاراً وماء في دروب النخل ، حيث الخصرة للزرقاء كالماء ، وحيث الماء كالزرقاء خضراً ، وحيث يوجد بيت يعرفه ، وحيث يعرف في شفيف الليل نافذة تضيء الياسمين على مساء تستظل به الكواكب ، ومن ثم نراه يصرخ : أيتها النهر الذى يعملنى سامان حتى آخر الدنيا لمن أنصرع في ساحات بيروت ؟ لمن أنصرع ؟

ومن يمنحني بين لوتماشات النوى عُرفه
ومن يفرز في تلج الأمسى الشُرْفه
ومن يترشّى على صفيّ أهدابي

ولا يبعد عن هذا عبد العزيز القنّاع في قصيدته : بيروت .. الليل والرصاص : تل الزعتر ، وذلك حين رأى جرحها يتسع على خارطة الأرض ، وأن جرحها جرح « النخلة » .

والملامح أن هذا المرحل الذى لاحق الشاعر سعدى يوسف في بيروت ، قد حرك في ذهنه هولا آخر كان قد عاشه مسجوناً في بغداد . (٣٩) أما منظر التراب فقد أدان في شريط مسجل عليه بعض شعره المتأجرة بالشعارات ، وقد ربط في

(٣٨) ديوان محمد الفيتوري . دار الطبعة ص ٤٠٤ ، ٤٠٦ ، ٤٨٢ ، ٤٨٤
(٣٩) الأصيل الشعرية . سعدى يوسف قصيدة : مرثية الألفية الألفية عشر ص ٣٨٥

فصلته بين مأساة الحسين ومأساة طفلة تعيش في بيروت ، ذلك لأنه أعلن أنه يموت من يُشبهون الحسين لغير الوصول إلى ثورة - مثلاً جوهر الأمر فيه -

لعلّ الحسين إذا ما رأى طفلة في شوارع بيروت
تتّشّج في لحمها الشهوات ، وثُمَّ شظايا من القصف فيها
سينكر مأساته

- والجروح حل رثيته تصيح ا -

فلذا جئنا لسميح القاسم وجدناه في قصيدة يعرض وجهة نظر فلسطيني يعيش متنبأ في بيروت ، وبغريه بأن يترك الوطن ويحضر لينعم هو الآخر كما ينعم ، ولكنه يرفض هذا الذي يطلب منه ، ويكتب إليه قصيدة يتمّ عنوانها عن رفضه لهذا العالم الذي دُعي إليه ، فالعنوان هو : إليك هناك حيث تموت ، ذلك لأن هذا الصديق الفلسطيني في بيروت لا يخرج من كونه زينة بلا جُلر ، وأغنية بلا مطلع ، وعاصفة بلا عمر ا

٦ - دمشق :

كان من الطبيعي أن يتم الشعراء بهذه المدينة لمراقبتها ، ولعدها الواضح في العصر الحديث في الالتزام القومي الذي كان وراءه عدة أسباب يبيح في مقالاتها قديماً الدور الحضاري لأمرأة الفاسانة من آل جفنة ، والألمسة العنينة الواضحة لبني أمية بعد الأسلام ، بالإضافة إلى تبنى بدائل لما كانت تمثله حديثاً الدولة العثمانية ، ثم الاستعمار الفرنسي ، ثم تحديات العصر .

ومن الواضح أن دمشق من زمن بعيد كانت تعني الدولة والنظام أكثر مما تعني مدينة يعيش فيها الناس . وإذا كان لم يتح لها في أوائل العصر الحديث وجود مجموعة مؤثرة في مجال الشعر ، فإنه قد أتبع لها مؤخرًا وجود عدد من الشعراء الكبار الذين لهم دور واضح في الشعر الحديث . ومع أنهم سوريون أساساً إلا أن ظروف الحياة ، والسياسة قد جعلتهم يهتمون إلى مساحات كبيرة من العالم ، ومن هنا كان لشعرهم بريق خاص على حد ما نعرف من شعر خليل مرقس الذي يقول - فيها يقول -

أدمشق ما للحسن لا يمددك حتى خُصِفَتْ به بغير شريك

ومن شعر شفيق جبري الذي يقول - فيها يقول -

وطي دمشق ، وما احتوت ظلاله يحاصر إنك قد أطلت نزاله

بالإضافة إلى عمر أبو ريشة ونزار قباني ، وعلى حد ما نعرف من عنق شعر على أحمد سعيد (أوديس)

فللإحاطة أن عمر أبو ريشة لم يشغل نفسه بالمدينة الظاهرة التي أسماها دمشق ، وإنما نراه جرحاً - دبلوباماسية - ليقول كلمات بينها ، فهو يذكر أنه لا ينبغي أسله حين يزور مدينته لأنه غير مُقدّر فيها ، ومع أنه يقول إنه جُعل مدينته ، وغناها حتى صارت أغنية ، إلا أن هناك حقيقة أخرى عن هذه المدينة تتمثل في أنه يتجنىء من الزوّار السّواح حتى لا يعرفوا هذه الحقيقة التي كان يرضاهما لنفسه .

زاوروا بلاهي فاختبأت
« خشيئت أن يسلروا مكاني »

فطائفة الحقيقة لا تظهر إلا عند الوقوف على المدن البعيدة عن الوطن كبيروت ، والريو عاصمة البرازيل ، بالأضلة إلى كشمير .^(٤٠) وكما أن عمر أبو ريشة كان يتخير اللقطات الجمالية ، ويتخصص في تصوير كل طائفة في نهاية كل قصيدة ، فإن زوارقاي يدخل ذاته في للشهد المصوّر ، ويجعل المدينة إطاراً لمحبوته على نحو ما فعل في أولى قصائده ديوان طفولة نهد ، ثم نراه بعد ذلك قسراً دمشقياً يتجول في دمشق ، وما وراء دمشق من خلال مجلّ رياته ، وصُور ملونة كللها .

فَمَرَّ دَمَشْقِي بِسَالَسُرٍّ فِي دَمِي وَيَلَابِلُ وَسَنَابِلُ وَقَبَابِ
وَدَمَشْقُ تَمَطَّى لِلْمَرْوِيَةِ شَكْلَهَا وَيَلُوحُّهَا تَشَكُّلُ الْأَحْطَابِ^(٤١)

فإذا تأملنا في شعر الشعراء العرب من غير السوريين ، نجد أنهم أحبوا دمشق ، ووقفوا إلى جانبها في عدد من المواقف الصعبة التي مرت بها ، وبقي « في مقدمتهم أحمد شوقي الذي كتب عنها عدداً من القصائد ، وكلنا يذكر مطلع قصيدته التي تقول :

سَلَامٌ مِنْ صَبَا بِرَدَى أَوْق وَدَمْعٌ لَا يَكْفِكُفُ بِأَ دَمَشْقِ
وَالْحَصْرَةُ الْحَمْرَاءُ يَلْب بِكُلِّ يَدٍ مُفْرَجَةٍ يَلْقَى^(٤٢)

وبعد أن غادر الشاعر أبو سلمى بلاده وأقام في دمشق عام ١٩٤٨ ، اعتبر نفسه واحداً من أبنائها ، ذلك لأن صلاته بها كانت من قديم موصولة ، فقد كانت دراسته بها . ومن للملاحظ أنه من قديم كان يقي في قفرائها ، فكان في شعره قبل أن يقيم بها إلفاً دائماً يذكرها بمأساة الشام ككل ، وبعد الإقامة كان يذكرها دائماً بمأساة فلسطين ، كقوله :

حلت دمشق رسالة الحرب أسوية الأعطاف والنسب
شباب الزمان على مشايرها ودمشق في الريمان لم تشب
طلبت مع الأيام غسوطتها لسولا الهوى العربي لم تطب
أدمشق إنا لاجشون ألا يُشجيك منظر غلنا الحرب

(٤٠) ديوان عمر أبو ريشة ، طر الصفا ، ١٩٧١ ، ص ٨١ ، ١٤٧ ، ونظّم وقته على بيروت وكيف له لم يبق حق التاريخ فيها .

(٤١) الأمل ، السيرة الكاملة ، ٣٥ ، ١٩٨٣ ، ص ٣٣٤ .

(٤٢) الشوقيات ٧/ ٧٤٢ ، ١٠٠ ، ١٨١ ، للكتابة الصبغية الكبرى .

والملاحظ ان شعره في دمشق غزير ، فقد تحولت عنده من ملبية الى رمز ، ومن قضية خاصة بها الى قضية خاصة بالعرب ، وبخاصة قضيتهم الكبرى المثلة في فلسطين .^(١٣)

وكما حلت الإقلمة فيها لأبي سلمى ، فقد حلت لبعض الشعراء ، وبخاصة في فترة الوحدة مع مصر ، فترى « سعدى يوسف » تحول له الإقلمة فترة فيها ، وقد صور لنا في إحدى قصائده وجه للمدينة الأزرق ، وأشجارها التي تستقبل وتكبر ، ومنازلها التي من غُرَب مغربى ، بالإضافة الى البحر والمصيفين . وحين عرف أن بين العراق وبينه « رمل الجزيرة » قال : انتهت ! ، ولكن عين المدينة نظمته ، وبخاصة حين يعتلى الى « خان أيوب » الذي سيقم فيه ، والذي مسجد فيه رفقا يصنعون القنابل ، ويرسمون على النهر أعمدة الجامع الأموي في شكل جسر ، وأهم سينفون كل ما يحرق ووصولهم الى الناصرة .

تساءلت حين دخلت المدينة عن خان أيوب ، ما دلتني أحد

فالتفتُ ببعضى ، ولبت

.. ولكنى للدمشق للمدينة والبحرح ، أمتح ناز الترحد

مضى زمن كانت المدن العربية فيه لغزوا

لقد جاء زمن للندن المصرية !

.. فتحت لي خان أيوب

ما دلتني أحد ، غير أنى دخلت

وبين حديقته والدهاليز أبصرتهم يصنعون القنابل^(١٤)

ومن اللين وقفوا عندها أحد حجارى ، فقد ذكر سجن المزة ، وانتراخ احتراقات الشباب ، وهو يخص القضية التي مازال يقاتل فيها وحده ، معفر الوجه من أجل كوب ماء - كأنه الحسين - بينما بنو أمية على النهر القريب . وفي حديثه عن دمشق تنداهى المدن العربية وأشياء كثيرة مازالت له في دمشق ، فله في كل بيت صديق ، وفي كل مفهى ذكريات ، كما أنه حيًا نضالها ، وذكر جلادها في الحرب .^(١٥)

.. وأخيرا فقد لوحظ أن الشعراء من فترة كانوا يتراسلون بمحبة ، وقد كان مفتاح عملية التراسل ذكر المدن ، فعين يقول العراقي رضا الشيبى من قصيدة :

يبشاد أشتاق الشأم وها أنا الى الكرخ من يشاد جم التشوق

(١٣) هزاد أبو سلمى . عبد الكريم الكرمي . دار الصبغة ط ١ ، ١٩٩٦ . ص ٢٨١

(١٤) الأمل القصرية . سعدى يوسف . ص ٢١٥ - ٢١٨ .

(١٥) هزاد أحمد عبدالمطلب سبيز . ص ٢٠٠ ، ٢٠٩

يود عليه شقيق جبري من نفس البحر والثقافة :

أجبن لي بفساد من لرض جلق
عفتك يا بفساد وتي على النوى
تسرق الأوطان والأصل واحد
واسأل أهل الشام عن كل مرق
ولاني إن أحض ودي أصدق
فهل تلقى الأوطان بعد الصرق

.. ولكن بمرور الأيام اخضت هذه الظاهرة التي كانت مشعة في العالم العربي !

ب : حادثة المنيعة الأجنبية (الغرب)

١ - باريس :

يمكن القول بأن العرب الأول الذين استكوا بباريس في العصر الحديث لم يقدموا شيئاً ذابال الا في مجال الفن ، فبا
قالوه من شعر كان شلرات ، وكان ريكأ في الوقت نفسه حل حد ما تعرف ما وصلنا من شعر رفاعة رافع الطهطاوي ،
وعبد الله فكري ، وأحمد فارس الشدياق ، وفرنسيس فتح الله مراش . والظاهر أن أثرهم في الفن كان هو الأوضح
على حد ما تعرف من مؤلفاتهم : تحليل الأبريز في تلخيص بلريز ، وإرشاد الألبا إلى عمن أوروبا ، والساق على الساق
فيها هو الفلوريان ، ورحلة باريس .. بالإضافة إلى ما كتبه أحيانا الزعيم مصطفى كامل .

فلما راف هذا الطريق بالكتابة عن باريس بالتدريج كان أحد شوقي ، ومع أن المعروف عنه أنه كان شاعراً غريباً ،
الا أن قراءته بتان تظهر أنه لم ينس ذاته ، ومن هنا ترتفع عنه كثير من اللاتخذ التي إنحطها عليه عباس محمود العقاد ،
وبخاصة حين تقرأ الشوقيات المجهولة التي تؤثر على جميعها الدكتور محمد صبري في جزئين كبيرين ، ويمكن أن نرى هذا
في شوقياته للعلومة ، على حد ما تعرف مثلاً من قصيدته غاب بولونيا وهي منتزه مشهور في باريس ، فهو يستذكر فيه
أبيه ، وحباً له ، وينتمها بقوله :

يا غاب بولون ولى فبم عليك ولى عهود

ثم ان له وثقة على قبر نابليون ، ووثقة في ميدان الكونكوردي الذي أعدم فيه للملك لويس السادس عشر ، وله
إلمامة بلكري فيكتور هيجو ، وما أروعه وهو يقول عن باريس

يا مكبي قبل الشباب وعلمي
وسراج اللاني ، وشدها على
وسله وحي الثمر من شلق
ومقبل أيام الشباب النوك
للق كجنت التميم ضحك
ملى على نول السه عرك

وإذا كانت نعمة الحب واضحة عند أحد شوقي وهو يتحدث عن باريس ، فإن هذه النعمة تابعت برق في شعر بعض الشعراء مثل علي محمود طه ، وصالح جودت ، وعمود درويش ، وعبد القيتوري ، وعبد الواق ، ولكنها لم تصل إلى حد الوله والعشق إلا عند نزار قباني ، فقد أشرك المدينة في عشق حبيبته ، وفي الوقت نفسه جعلها واجهة زجالية لظهور محاسن الحبيبة ، وعواطف الحبيبة . ففي قصيدة « معها في باريس يقول »

لاالشعر يرضى طموحاتي ولا الفوتر إلى لعينيك باسم الشعر احتل
يروجون كلاما لا أحسنه هل بين هليك حقا يسكن القمر

وهو يقدم العالم المترف لباريس من خلال قصيدة « فاطمة في ساحة الكونكور » ، فكلها المجازي لا يتركه فقط في ساحة « الكونكور » وإنما يترك معه باريس ، تنسقط حكومة وتأتي حكومة ، وكما تلعب الجرائد الفرنسية من الاكتشاك ، والشراف من فوق الطلقات ، تطلب المصافير اللجوء السياسي إلى عيناها العربيتين ، وهو يراها تنكسر على أرصفة « الموغارتر » ، ويرى نفسه يمشي ما بين « الفاندوم » و « المادلين » وداعلا في جنسية اللون الأسود ، وإشكالية العيون الواسعة . وكل هذا يدفعه إلى القول بأنه تخلق مع التاريخ العربي وجاء إلى باريس ليلغي ذكراته ، ولكنه وجدها تنزل من الطائرة

يا فاطمة ساحة « الكونكور »

أرحب بك في باريس

وأرجو لك إقامة سعيدة .

فوق أحشاب صدري

يا ذات الشفتين الممتلئين كحبي فاكهة ..

ثم يذكر أنها قلعة من المياه الدافئة لتنتقل بأبطال باريس ، وأنها سمكة تتكلم العربية ، وتهجى كلمات الحب — كما تهجى باللغة الفرنسية وبكل لغات الآونة — ثم يذكر أنه كلما سافر إلى باريس دون حجز يجدها غنقه ، ثم يصبح بلعير على أشياء مترفة كثيرة ، ويقول إنه لم يكن في حسابه أن يكون أشهر المشاق ، ولم يكن في حسابه أن يدخل باريس بجواز سفر عربي ثم يخرج رئيسا للجمهورية الخامسة . وكانته يسخر كل الجاليات المترفة ، ويصف ما حو به على حد ما قيل في ابن المعتز . . والغريب أنه يفضل هذا كله ليعطي في مقابل هذا صورة دمية ويداية للعرب ، فهو يقول لصديق له

يا صديقي : لا تشر وحك ليلا بين أنياب العرب

يا صديقي .. رحم الله العرب ! (٣٧)

(٣٧) الحب لا يفهم على الصورة الأخرى . منشورات نزار قباني ، ١٩٨٣ . ص ٢٢ ، ١١٦ ، ١٩٩

.. أما الوجه الآخر لباريس فراه عند سعدى يوسف ، ذلك لأننا نراها عنده مكانا للقتل على حد ما نعرف من استلراج المهدي بن بركة للقتل ، وفي الوقت نفسه نراها عنده مكانا للصدقة على نحو ما نعرف من حديثه عن الاخضر بن يوسف الذي قاسمه في باريس السكن والقهوة والملابس وسر الليالي . وإذا كان توفيق زياد سينظر إليها عام ١٩٧١ على أنها تحضر نفسها بثورة جديدة حين يقول

لخطت .. وتب على رأس الملك
وطاغت أوروبا المجنونة .. عاصفة « الكومونة »

وإذا كان عمود درويش يشم رائحتها من الجو في الطائرة ، فإن عبد الوهاب البياتي قد شبه اللوحة تماما ، فهي البغايا ، وضريح ميرابو ودويسير ، وهي العتلات ، والمتسولون ، والفكر المهان تحت النمل ، ثم يقول

باريس يا بلد الظلام
العامر للمعرد هنر لا يزال !

ثم نراه يربط بين ليها وليل بغداد حيث الدم والأشباح التي كانت تطارده في هذه الفترة ، أما نظرة أحمد حجازي إليها فقد كانت مختلفة تماما ، ذلك لأنها تقوم على مشاعر إنسان يتحسس طريقه ، فهي فائنة وهو هرم ، وهو لا يملك - كما يقول - إلا أن يتأمل في صفحة السين وجهه .. ميتسا دامعا ، وفي الوقت نفسه يقتضي أثرا ضالما ! (١٥)

٢ - المدينة الإيطالية

نلاحظ ابتداء أن أحمد شوقي وقف على روما عندما كانت عاصمة إيطاليا في القصيدة التي أولها :

قف بروما ، وشاهد الأمر ، وإشهد
أن للملك مملكة صباغة

ولكن الوقفات الطويلة كانت لعمود طه ، فقد وقف عند أكثر من منظر ، ودخل في أكثر من تجربة ، فقد كتب عن راجية الدراجة التي رآها مرحة شائقة ذات صباغ في الطريق الصاعد من هرميتاج الي فينيسيا ، وكتب عن جزيرة العشاق ، وسيرة « كومو » ، ووصل الى الليرة في احتية الجنتول في كرفنالي فينيسيا ، التي شاعها محمد عبد الوهاب . وهو يوضح فرحه بهذا العالم ، ولقائه الجميلة من الجميلات .

والليل في فينيسيا حرك إبراهيم ناجي فقال :

يارب ما أصعب هذي البلاد
وكل وجه في حمارها ضياء
لايل فيها كل ليل صباغ
ومصر لأتئنت إلا الجسراج

(١٥) الأعمال الشعرية لسعدى يوسف ١٠١ ، حيد توفيق زيارى ٥٧٦ ، وديرة الباني ١٧١ ، كتلت ملكة الليل - أحمد حجازي ص ١١١ ، طر الأناض ١٩٧٨ .

أما نزار فقد تمخى أن يأكل «البيرزا» مع حبيبته في روما ، وأن يجول في فلورنسا ، وأن يطعمها طيور البندقية معا .^(٩٩) ونحن لانتسى كيف تله إبراهيم الحضراني في روما كما ذكر في قصيدته له .

٣ - لندن :

يبدو أن الشعراء تصروا في الحليث عن لندن ، فعلى الجلمر عاش وكنته لم يعيش فيها ، وإشهرات بدر شاكر السياب إليها عابرة لأنه قدم إليها في مرحلة مرضه الشديد ، وإشارات شاذة لانتظف عنها ، لأنه كان يصالح زوجته من مرض صعب ، ومن ثم نالها بأنه ليس بيتها إلا غيب لندن ، وصحارى السراب ، والعودة للصحرى القاحلة . ويبدو أن خليل حاوي لم يرمها وهو يدوس «الا كميديج» ، ولعل هذا هو حال عبد الله الطيب وخليل حاوي ولويس عوض ، ولطوى طوقان حين زارت «أوكسفورد» ، ولكن الذي حرك للشاهد ، وأضاه القاتيل كان نزار قباني ففي قصيدته «فاطمة في الريف البريطاني» قال : إن شهر ديسمبر واقع في لندن ، ثم صورها في بطلان نييلي من الجلد ، وأوصدها بالمحافظة عليه حتى لايتوه في المدينة ، ثم قدم شهر ديسمبر من عدة زوايا ، وقال : إن لندن حبه وعجده ، وحزنه ، وأنها تعرف وجهه جيدا ، وأنها التي علمت المشق في كل اللحلت ، وتدخلت في كل تفاصيل حياته ، وأنه اكتشف فيها على ظهر حبيبته شفتين ، ثم نراه كالمادة يسخر من عروته فهو يدوي بلسنته ، وهري بجنتونه .^(١٠٠)

٤ - بعض المدن الأوروبية

عرج على محمود طه على مدينة زيوريخ بسويسرا وكتب قصيدة «تليس الجديدة» ، ولما كان نهر الرين ينبع من سويسرا ، وير في فرنسا والمثلثا غترقا هولندا فإن هذا ما كان ليفوت الشاعر المسحور بالعالم اللاتي . وللشاعر صلاح عبد الصبور قصيدة بعنوان «أخنية من فينا» ، يقص فيها تجرته مع امرأة نالت في سريه ، وروم ما نعم به في الليل ، فاته حين جاء الصباح كان لابد من الفراق ، والقبلة الأخيرة السريعة ، والخروج . . . وحين وجدا نفسيهما في مواكب البشر أفلتت ذراعها منه عند أول الطريق ، وفي منتصفه تباعدت ، وفي آخره لجهلته ، وكلفت ناله بلا مبالاة من أنت ؟ أما تجربة شاذة طاعة فكانت حل سرير اللوض ببرلين ومن هنا كتب قصيدة طويلة بعنوان «مهم أيوب» حين رأى قلبه يخلله ، وأرضه المحروقة في حاجة لفطرة ماء ، وشقة عراش ، وقد دخل في حوار مع عمرضه ، وما كان لأمه إلا أن يوصي ببعض الوصايا . أما الكلام عن المدن الاندلسية فكثير كثرناطة وقرطبة وإشبيلية ، ذلك أنها تحولت إلى رموز عند الشعراء ، ثم لارتباطها بالمكبرات الإقلية الجبرية على حد ما نعرفه من شعر أحمد شوقي ، وهي ابتداء موطن للبهجة كما في شعر علي محمود طه ، ولكن هذه البهجة سرعان ما تحول إلى أسمى عندما يستدعي نزار قباني إلى الذاكرة صورة دمشق ، فهو يذكر أنه حينما وقف بقرطبة تحس في جيبه المفتاح ليدخل ، وفي إشبيلية يؤخذ بأن كل جملة تضع في شعرها وردة قتيبة ، وأنه إذا جاء المساء حطت على الوردة كل

(٩٩) الشوقيات ٢٤٨/١ ، شعر علي محمود طه ١٧٠ ، ٢١٩ ، ٢٣٧ ، ٢١٢ . وانظر ليل لا يطف على القصور الأخير لنيزار ص ١١٢ ، حيان تاجي

(١٠٠) اللجيسة للشعرية الحاضرة شاذة طه ص ٥٢٤ ، ليل لا يطف على القصور الأخير ص ١١٢

عصافير اسبانيا ، لما في غرناطة فلا يرى الا الوطن والا قصة حب ، وقريب من هذا ما يراه هلال ناجي في ديوانه
«ساق على الدقايق» فهو يقول يزهو وحده

أنا إن ألقى تمرا وأطعمه لا تنكري أبنائه بتفاد
قوله ملوحد ، وصيبتها أحفاد قينات لأجدلي أ

وحملية الفرج بين اللغني العربي والحاضر الإسباني ، يمكن ان تلمح فيها كنه في هذا الجبال عمر ابو ريشة ،
وعمد احد الحبوب ، وسلمى الحضره الجبوري ، وعبد بلوي . . ويمكن القول بان بعض الشعراء كان يتنفس
انتفاضاً حين كان يخلل في العالم الغربي ما يذكره بالعالم العربي ، على نحو ما فعل هلال ناجي حين قابل لبنانية في
بالقروا بلقانيا الغربية ، وحين حاولته امريكية في هولندا حول عروته ، بل وحين رأى جلا في ليبيا لم يملك الا ان
يتم قصيدته بقوله : وا رحمة يا جمل ! ثم انه في هذا العالم لا يملك الا ان يقول

أنا بصنفة من أنا فوب للكريم من «معد» ٢٩

٥ - بعض المدن في الأمريكتين

يلاحظ ان إيليا أبراماني قد وقف مبهورا أمام «فلوريدا» فقد اصعب بكل شيء فيها ، ورأى فيها - على حد
تعبيره - الله جبهة ولكن يخط عليه أنه أدان السود وشوه صورهم حين قال

كل الذي لاح في أرضها حسن واحسن الكل في عيني أعاليها
الا ذوي السمن السوداء وا عجا اجنة وثياب في نواحيها ؟

وهذه النظرة تختلف من نظرة صالح جودت التي لم تر الا الجبال في هذا العالم على النحو الذي أكنه في اكثر من
قصيدة في ديوان الحنان مصرية ، وعلى هذا النحو سار عمر ابو ريشة الذي رأى في «الريو» عاصمة البرازيل أجمل ما
في الجبال فقال

مطاف الجبال مطاف الجبال تسكنت على عنان الخيال

وإذا كان بعض شعراء المهجر قد تحملوا عن معاناتهم في هذا العالم الجديد الذي لا يرحم ، ولم يكتفوا عن
الحنين الى لبنان على وجه الخصوص على حد ما نعرف من توفيق بربز ، وجورج صليح ، وجورج كمتي . . الخ فإن
هناك بعض الشعراء الذين تجمعوا في وجه هذا العالم ، على نحو ما فعل محمد القيتوري حين اشاد بلغني بول
رويسن لأنه يجلد أمريكا بفتاته . ٣٠

(٣١) ديوان صلاح ، والمصورة القديمة للكل ، والأعمال الفنية الكفلة لوزر ، وأعمال هلال ناجي

(٣٢) ديوان القيتوري ، ٤٤١ ، صدر حربة من المهجر الجديد - د . - أحد مطوب ص ١١ وما بعدها

دائرة المدينة الأجنبية (الشرق)

الظاهرة الواضحة ان شعراء العربية لم يلتفتوا الى الكتلة الشرقية الا مؤخرًا . صحيح ان قلبي ميخائيل نعيمة قد ساقته في وقت مبكر جدا الى موسكو ولكن رحلة الاقدام الغزيرة لم تعرف هذا العالم تماما الا بعد الحرب العالمية الثانية ، حين حدث الاشتياك سياسيا ، ووجهت الدعوات بسخاء للشعراء ... وأول اللحن التي تقابلنا في هذا العالم « براغ » واليوغسلافيون يسمون عاصمتهم « براهنا » .. والشاعر محمد مهدي الجواهري هو أول من وضعها في دائرة الشعر العربي ، فقد أكثر من الحديث عنها ، وما كان له الا يفعل ، ذلك لأنه كان يعاني من أشياء كثيرة في بغداد ، وقد وصل الأمر الى حد الخوف على حياته . ولما كان اليوغسلافيون يعرفون هذا ، فانهم نجحوا فرصة خروج له الى برلين لحضور مؤتمر من المؤتمرات ، وكان أن تقابلوا معه ، وأفهموه أن حياته في خطر ، وقالوا لها قالوا : إن اتحاد الكتاب اليوغسلافيين يدعوه مع أسرته للإقامة الدائمة في براغ ، وبالفعل دبر عملية الخروج مع أسرته ، وكان من الطبيعي . وقد امتدت الإقامة الى سبع سنوات ان يلتفت لسانه - وقلبه - الى الوطن ، فقد كتب قصيدته المشهورة التي أولها .

أنا في عز هذا خير الي في قواحي ينز جرح الشريد

والتي يؤكد فيها انه لا يفرقه في بعده من بغداد الا للفساد التي تحتلها اجتياحا . وتتوالى رسائله الموجهة الى بغداد .. وترق له بغداد اخيرا ، وتكون له عودة بعد سبع سنوات . والتي يمتنا في قصائده هو ولاؤه للبلد الذي رحب به بعد ان كان مهبطاً للهلاك ، وقد خير عن هذا بقوله

كنت العليمة بلبن آ . وى .. إذ تخلق للفخرابا

وقد كان يشارك في مناسباتها الوطنية ، ورائته قاعة « كارولينوم » أكثر من مرة يردد الشعر العربي ، وقد كان من الطبيعي أن يتعرض شعريا لبعض جوانب الحياة في مدينة براغ ، وقد كان بما شد بصره - وربما قلبه - تعلمه مع بائنة سمك كانت كما يقول تشد الحزام على « بائة » وفي يدها السكين ، وكان حوار انصب القصيدة :

قلقت لها : يا ابنة الاجلئين من كل بباد وحاضر
ويا غير من لسن اللحدلين ذليلا على قلعة الفادر
جبالك والفرقة المزدحمة .. خصمان للبلبح الناحر
وكضك صهيت للثم الشفاد وليست هذا الدم الخافر
فقال: أجل أنا ما تنظرون وإن شق ذاك على الناطر
تعلمت من جفوة المهاجر ! ومن قسوة الرجل الفادر !

ثم كان وداعه لها عام ١٩٦٨ وقوله في المدينة

حسوت الحمر من نهرك وثقت الحلو من ثمرك
ولم يبرح عليّ الظلم بل يمد الظل من شجرك

وتكثر الخطى الى براغ ، ويذهب جيل جديد للتعليم ، ويكتب من هناك الى بغداد ونقرأ للشاعرة ليمه عباس
هجرة قصيدة بعنوان « بطلقة حب لبغداد » ردا على رسالة وصلت اليها .

رسالته من بغداد هدايا تلج ووحشة

وقد كان من الطبيعي ان يكثر الحديث عن « موسكو » على وجه الخصوص ، فقد كان هناك حديث عنها من
الذين اتقوا فيها قنات طويلة كعبد الرحمن الخيمسي ، وجبلي عبد الرحمن ، وتاج السر الحسن . ومن الذين ألوا بها
إلما طويلا او قصيرا لعل « حسب الشيخ جعفر » في مقلة هؤلاء الذين أطالوا الحديث عن هذه المدينة ، وكيف
يعيش الطالب في هذه المدينة ، ويكون علاقات صغيرة مع أنثى في مشرب من المشارب ، ومن عادته ان يرسم جوا
للقصيدة ، وأن يقيم مملا يتصل بالمكان الذي يدور فيه طريقة تكون علاقة مع أنثى من عالم غير عالمه ، فهو يتكلم
عن الحفلات وهي تتحرك في موعد بعينه ، وكيف يرتدي معطفه ، ويغادر غرفته في الوقت الذي تكون فيه غفيرة
السكن الجاهلي قد استيقظت . وإذا كانت لا تثنى ان تصح ان يضطري رأسه خوفا من البرد ، فانه لا يثنى
شكرها ، ثم يخرج ويتوقف عبر حليقة يسمع خطوا بطيئا مقتربا ، يتبين بعد حين صاحبته في الضباب الخريفى ،
فهو يرتجها منذ أسابيع من نفلتها ، وقد أحسن توقيت اللقاء ، ويلتقيان ويتجولان ، ويعرف أنها هي الأخرى من
أسابيع كانت ترصد في حجرته حين تكون مضطربة ، وحين يترده وتعرف ترده من أصابعه المستريفة في يدها
تطمته ، وتطلب منه لهداء الشوك ، ويعود بها الى غرفته ويكون دخول الحفيرة التي تحرس المبنى ، ويحصل عنها
الدمس الموعج ، ويحصل الشعر الحكوم وسألهما : أنشرين شيئا ؟ وتقول : إن شربا الفضل هو النيل الجنوبي
ولكنه لم يعد جيدا ، ومن هنا فلن تشرب منه إلا قليلا ، وقد تستبدله بالثلاثي ، ولكنها تذكر أن شعرها مهوش
وتقترح تزيينه ، وتخرج ببساطة ، ويحضر صديق ويكتشف أنها كانت عنده من كوبا الفارغ . . ويرقب دائما
موعدهما ، ولكن الحيلة لا تجمع بينهما ، فهو قد يراها في القاعات المرمرية ، ولكنه يكتشف أن من حبسها هي ليست
هي ، وقد يراها تركب طائرة غير طائرته ، وقد ينتبه في موقف الحفلات إلى من تنظر إليه ، ولكنه حين ينتبه يكون
باب الحافلة قد دار دوما . ومع أن هذه الحواجز تتكرر إلا انه قبلها مرة ترتدي معطف المطر ، وتجعل مشتريات ،
فيقول لها : هل تعلمت الحب السريع من المدن الأمريكية ، فتقول : عفوا ولكنني لم أعد أتذكر ؟ وتضحك دون
اكتراث ، وتشر فرقة المظلة ، وتحت المظلة تذكره انما غارقة في مشاغلهما المنزلية ، وتقول له ما يفيد انه في غير حاجة
لأن تكون له مرشدة في موسكو ، فلما أوجعته استانه فهناك مستوصف خلف الصارة ، وإذا رغب في السهر والطعام
فالطعام التي تعلن من آخر زحامها متوفرة ، وحين يقول « الضوء يخفت » نعرف ان علاقة الحب في المدينة لها طابع
خاص لن يفرضه هو ، ولما يفرضه هي ، ومن هنا لم يجد من يشاركه الشراب وسع « الجاز » الا حارسه المبنى .
وحين تغادر الحارسه حجرته تذكره بلها تقبل السهر معه حين يأتي للساء القادم ، اما هو فينهض من نومه المتقطع ،
ويرى انه في شدته للتخفيض السقف يشرب قهوة مرة ، ويدخن ويخطو وحيدا ، ويدفع بابا الى حانة يتسلم فيها
« الشيب بالائق للبحار عبر الزجاج » والديوان كله يتحدث عن تجربة الطالب العربي في مدينة موسكو ، وسوف
نرى ان لها طريقة خاصة في الحيلة ، وفلسفة تحكم الانسان في كل حالاته حتى في المواقف ، المهم أن المدينة تظهر
بوضوح في القصيدة ، فللكان يزعم القصيدة في القندق والمصعد ، وعطلة للترو ، والحافلة ، وحتى للمرة تصبح

مكثنا حين يتكلم عن النخلة الشجر المائلة الثمين ، أو عن التني للتوب الذي يملا قميص النوم ، أو عن الفضلين المائلين ، ثم إن الأتشي هنا تملك للمطف الرث ، والحذاء للموت بالعطين ، وفي الوقت نفسه تملك معجم الفلسفة ، وأخيرا فكل دخول إلى مكان يحتاج إلى وقم ، وإلى وضع الترو على المشجب ، وإلى بساطة في التعارف ... وعالم كهذا العالم يختلف جلديا عن العالم الذي يعيشه العربي في بلده ، أو العالم الذي فرضته الحضارة الغربية على بلده .^(١٧)

وحين تظهر المدينة في حالة من حالات القرح الجاهلي نرى شاعرا « كسملو يوسف » يرصد هذه السعادة على حد ما نعرف من قصيدة « نجمة سبلرتاكوس » فيها يرصد احتفال موسكو بالقميص الروسي الأول ، فيتكلم عن الرابيت الحمراء ، والفاطرات المسافرة ، والورد الذي يطرح على الناس ، ثم يذكر أن النجمة الروسية تختلف عن نجوم « يوليسيس » و « سنباد العراق » و « المجوس الثلاثة » ويذكر أنه عرفها في بغداد كتابا مطبوعا في موسكو مرة ، وفي القلب مرة ثانية . و فرق السلاسل مرة ثالثة ، ثم يذكر أن هذا الكتاب الذي كان في الأصل نجمة حمراء قد امتد وأصبح عواصم ومن الطبيعي أن يسيطر عليه اللون الأحمر فيرى على الهدايا رواد القضاء نجمة حمراء ويرى الأرض - حتى في جلود جلودها حمراء وفي الوقت نفسه لا ينسى أن يقص قصة حياة « لينين » ، فيذكر أنه مازال مع الناس يقاتل ، ويصوره متفيا في باريس . وكيف أنه كان يترك مقاهيها التي يسقط عليها المطر إلى حوث لا يهيم المطر إلا على معاطف العمال الرخيصة ، وحل الأرصفة ، ويذكره في مكتبة « زيورخ » لا يقرأ لنفسه وإنما للناس ، وحين يتعرض له في ضريحه يقول

لم تكن نائما حين زرتك
لم تكن مغمض العينين
لم تكن في القميص المشي
كنت مبتسما واقفا . . لأمع العينين
دامع المقلتين
في دخان التتريس يملو قميصك راية
ثم يضع نشيدا للعالم الذي لم يولد .

وهو لا ينسى أن يكتب قصيدة بعنوان « يوميات السفينة جروزيا » لتمجيد البحرية الروسية ، أما عناوين اليوميات فهي هكذا :-

- ١ - أها الصاري ١٩٥٧/٧/٢٢
- ٢ - أغنية للبحارة - السوفيت ١٩٥٧/٧/٢٣
- ٣ - أقاصيص روسية

(١٧) ص ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، من المخط في مرقاة - حسب الشيخ جعفر - ط وزارة الإعلام العراقية ص ٩ وما بعدها .

- ٤ - فلاكبير ايليتش لينين ١٩٥٧/٧/٢٤
٥ - اسطنبول ١٩٥٧/٧/٢٤
٦ - الانافيد ١٩٥٧/٢٥
٧ - البحر الأسود ١٩٥٧/٧/٢٥
٨ - ساعات ثلاث الى اوردسيا .. يختصها بقوله :

قلبي لوجه الشمس افتحه
ولو جهك الارض اُنديه
يا بلورة .. ماعب زراعتها
الا وهبت من اُفاتها

ونحن نرى «توليق زياد» يبالغ في هذا الحب الى حد ادانة بعض الدول العربية من اجلها :

لولاك يا موسكو الحبيبة ما بليت متقلوها في النيل قبرة طرورية
ويطف لي برى السيل ، وصوحت في الشطر آله المحصورة
ولقد حق الشعب في بغداد شرذمة غريبة
شكرا لعميك اللتين تشمسان النصر في ارض المروية
شكرا والى نحية يا حبة القلب الحبيبة

ثم نراه يثني على جمال موسكو ، ويقول إنهم جبابرة ، وطيبون ، وفالقرون للشقائق من حالنا العربي . فعل الرغم مما يفعله العرب ، فإنهم يستمرون في إرسال الهدايا ، فالصلب من سيبيريا ، والقمح من أوكرانيا ، والسفن والاحواض من لينتجراد ، والميج من موسكو . . وله عدد من القصائد تعتمد على تمجيد موسكو ، وما تمثله السياسة الروسية

.. وهناك من ثن على شاعرها بعينها في موسكو كتبتايل الشعراء ، ومن ثن بأعداد من اللدن في الاتحاد السوفييتي .^(٣١)

بعض اللدن الاشتراكية :

ثم ان الامر لا يفت عند حد المدينة اليوغسلافية والروسية ، ذلك لأن الشعر في الفترة الاخيرة لم بكثير من اللدن التي تدور في دائرة العالم الاشتراكي فهناك قصائد دائمة كتبت في لوصوفيا وميونخ وكوبا ووارسو وصوفيا ، وفارنا ، ولقد كان الشاعر يشتمل اشتعالا حين كان يرى في هذه اللدن وجهها من وطنه يمكن ان يبادلها الحب . صحيح

(٣١) الأهم الشعرية لسعدي يوسف من ١٩٧ ، ٣٣٣ ، ٤٩٠ ، وتامل في ديوان المرحم الأخير . جلد بحدى . شركة التريخان : الكويت ، ص ٤٧ وما بعدها .

ان الجانب السياسي كان الشغل الشاغل للشاعر وهو يتحدث عن هذه المدن وعن فكرها ، ولكن الامر في بعض الاحيان لم يكن يتخلو من لسة الحب .. وفرح الحب .^{٢٥}

جـ - دائرة المدينة الحلم

يلاحظ ان الانسان ظل مشغولا في الغالب بما يمكن ان يسمى المدينة الحلم ، وهي المدينة التي ليست كالمدينة التي يعيش فيها ، فهو من جانب غاضب على مدينته وتمرد عليها ، ومن جانب آخر يريد مدينة كما يجب ان تكون عليه المدينة ، وربما يكون وراء ذلك عجزه عن تغيير واقعها ، وخوفه من السلطة ، ولهذا نراه قد شغل في كل فترة من الفترات بما يسمى « المدينة الفاضلة » . ولقد كان الفلاسفة من أكثر الناس الذين شغلوا بهذا الجانب ، ثم الشعراء ، وفي ضوء هذا نرى ان مدن الشعراء في العصر الحديث قد دلت حول عدة محاور رئيسة ، للحور الاول هو محور المدينة التي لم توجد بعد ، والتي لن تخلق ، وان تصل الى الكمال لأنها تظل دائما في حالة خلق ، وتغير من يمثلها الشاعر أدونيس في شعره

١ - فللالاحظ أن مدينة أدونيس - أودمشقه التي يعلم بها - لها طابع جديد يختلف عن مدن الشعراء الواقعية في عصره ، فهو ابتداء بفني الطبيعة - والطبيعة عنده حزمة ومُستَبة ومصدرة وبكية - ، وبفني للفقولة - والفقولة عنده ربيع الزمن الشيخ ، وأذار الحية ، وغوى ملهى وأت - وبفني للبيت عنده يقوم على حدود اليأس ، تنكسه الريح وتجهز الشمس والمصافير - وهو حين ينغم في هذا البيت ينغم الضمى حوله غيب الصوت غنونا .. وفيما فشلت نراه يتوحد بالكون ، ويتسامل :

أنا بيتكر الثاني ؟ وقد كانت له وقفة عند الوطن ليقول ! أنا حر ، ولا كان محتاجا الى رمز فانه يختار « عشقو »

وحين يتكامل هذا العالم المكون من الطبيعة والفقولة والبيت والوطن ، حين يختصر في أسطورة عشقو يرى أنها جميعا محاولات لا ثوابت وان من الخير لها أن تكون كذلك ليكون في الإسكان تغير الأرض ، فإنا لنا اختيار غير ذلك ، ومن ثم تكون دعوته لخلق للمدينة التي تستمر تخلق أبدا ، ويكون قوله

نيرتنا جامعة الأولركي يولد فيها بطل

مدينة جديدة

سيفلي أنا اسمي التجديد

أنا اسمي التمدد

(٢٥) مثل مثلا ما كتبه مصطفى يوسف ص ٤٨٨ عن صيدا .
لما لسة الحب التي تحببت في العذوبة وكذا سجع القسم في صيدا ص ١٢٢ يقول :

مدينتي جميع القصود

مدينتي الحديث القبول

من دة ضائع في مدينتي العجب

مدينتي التي لست أد قول .. عروحي

الفت الذي يقترب يقترب

الفت الذي يبتعد

في مهجتي حريقة ذبيحة !

.. وهو حين تكلم عن مدينة الأصوار بالنسبة لقناعه للسمى « مهيال » لم يعطها ملامح خاصة ،
وإنما جرد منه الملامح وفي الوقت نفسه تسامل : هل سيلقي بتاج الشوك - كلبيح - أبو الحجلورة -
كمحمد - وهل كل فعله كان يدور حول الرغبة في أن يرمي عينه في قرارة المدينة الآتية .. المهم أن
يكون في عمله للاستقرار ، وأن يظل دائما راضيا للتشكل .

لو كان لي في وطن الأحلام والرايا

مراقبه ، لو كان لي سفينة

لو أن لي بقايا

مدنية .. لو أن لي مدينة

في وطن الأطفال والبكاء

ونراه يفتش عن مدنيته الخاصة في البلاد القديمة :

أسلمت للصخور والأصداء

ولياتي للمخونة النداء

أسلمتها لقلمة النصار

لكبرياء الرّفْض والحزنة

لم يبق إلّاك يا بلادي القديمة

وأخيرا يتخفى « للكان » ولكنه يواجه بالرهب فيقول :

لمرة واحدة مرة أخيرة

أحلم أن أسقط في للكان

أعيش في جزيرة الألوان

أعيش كالإنسان

أصالح الآلهة العمياء ، والآلهة البصيرة

لمرة أخيرة

.. ملغنا إذن ليس لك اختيار

غير طريق النار

غير جحيم الرّفْض

حين تكون الأرض
مفصلة خرساء .. أو إله

ويكتشف أن له بلادا خاصة به ، ومكانا خاصا به :

الشموع انطلقت فوق جيني
الشموع اشتعلت فوق المدينة
والمدينة
رجل لا يعرف الضوء جينه
والمدينة
حجر ينأى وأشلاء سفينة

.. وأخيرا يحسُّ أمام كل هذه الحيرة ، أنه حين يتقرب عنها يراها ، فهناك مدينة تحرب ، وهو لا يملك إلا أن
يركض لاستجلاء مسالكها ، فكل ما يعرفه عنها أنها وطن الرافضين ، والمتظلمين ، وأنها « ذات العماد » ..

نارنا تتقدم نحو المدينة
لنهدَّ سرير المدينة
سهد سرير المدينة
سنعيش ، ونمير بين السهام
نحو أرض الشفالية الحائرة
خلف ذاك القناع الملقن بالصخرة الدائرة
وسنحرق ذلك الوجود المرقع باسم المدينة
وسيمكس وجه الحضور
وأرض المسافلات في ناظر للمدينة
.. نارنا تتقدم
والعشب يولد في الجفرة الثائرة
نارنا تتقدم نحو المدينة

.. ثم يكون تلخيص لهذا كله ، الموقف إنسان مجهول الهوية والمكان ، ذلك لأنه يبحث عن مدينة لم توجد
بعد .. لأنها لم تكتمل بعد .

- من أي بلاد أتيت
من أي حظيرة لا اسم لها

- لم يكتمل وطني بعد ،

روحي بعيلة

ولا ملك لي ٣٧١

٢ - المحور الثاني هو محور المدينة التي كانت موجودة ثم فقدت ، ولكنها مع ذلك تظل مسخرة في الأعيان . ولعل خير من يمثل هذا المحور الشاعر محمد عبدالمجني في قصيدته « العودة إلى سنار » ، وسنار هي عاصمة السلطنة الزرقاء بالسودان لثلاثة قرون حتى أوائل القرن التاسع عشر ، ورعا أورد الشاعر بهذا العمل تقديم صورة لضمير أمته الذي لم يمتلئ بعد ، أو بعث « بدماء » قديمة ، أو ليغاثا لمملكة البراءة . . فالليلة - كما يقول - تستقبله أرواح جلوده بفردات زمانهم ، فهناك الحبل التي تحبّل في دائرة النار ، وترقص في الأجراس ، وفي الضياع ، وهناك من يتفطر في جلد النهر ، ومن يسقط في قمصان للاء . . وهكذا كانت تستلقي الغابة والصحراء على سرير البرق ، في انتظار « الثور الإلهي » الذي لا يأتي إلا في الظلام ، وكانت كلّ الأشياء - دلالة على التوحد - تبدو في فناء واحد !

ثم يكون دخول الشاعر إلى عالم للمدينة القديم حيث الرمز والغاية والصحراء والشمع الناضج والجبل القديم ، ويكون حوار وهو يقدم نفسه لهم ، فهو يرفض أن يكون بلديا أو زنجيا لأنه استحال إلى مخلوق حائر بين عدة ثنائيات منها : البداوة والحضارة ، والعروبة والأفريقية .

فما منكم . تائه يفني بلسان ، ويصلي بلسان
من يحلر نكبات لم تترّ في صمتها الأضطر أحلام اللوان
كالرا تبت سبتنا وسبتنا
مستحيراً في لسانا وميونا !

ويؤذن له بالدخول في عالم تتصّح فيه الحشرة قبل أن تموج في الكروم ، وقبل أن يُختم في أنية الفخار ، فهي الليل تطفو الصور الأولى . . ثم يكون الصبح ، والقبول لحضور الشاعر ، وتُسفر المدينة عن نفسها ، وتبدأ الأحاديث برنة اللغة القديمة ، ويكون الإبحار في القداسة الحميمية ، ويكون المشهد الأخير في التشديد الحاسم .

الشمسُ تسبحُ في نقاء حضورها ، وعمل حصون القلب عائلة الطيور ، ولبنةٌ مسرحية في الريح ، والأشياء تبحر في قداسها الحميمية وتموج في دعة ، فلا شيء ناشز ، كل شيء مقطّع ، وإشارة تمتد من وتر إلى وتر على قيثارة الأرض العظيمة .

(٣٧) الأعمال الكاملة لأدونيس

والفكر طرد فكرة إلى حد ما فمزم كانت قصائده التي صارت أسطورة تقول ، إن دماء بين عدد أفراد قبيلة بني حنينة يخلص يا جنة الله . وقد عمل على بنائها بالقتل ، وسجن لذلك الله مع قومه أصبحت طرد كانت القصة ، وكان عليها أن تطرد - وهي مسخرة - في الأرض ، وقد فسد أبوا أن ترى لا ترى كل لريجون طفا مرة ، وسجد من صنع له بها .

فالقضية قضية موت ونشور ، وقضية أن الموت لا يموتون وإنما يعيشون بمعنى أن يتحولوا الى « قوة روحية » ، وفي ضوء هذا يتم الاتصال بين الإنسان وأسلافه ، فمن لا حفيد له يكون قد مات موتاً حقيقياً ، وطبقاً للمفاهيم الأفريقية يعتبر الموت قوة روحية تؤثر في الأحفاد لزيادة قوى الحياة فيهم ، ولا علاقة لهذا بتناسخ الأرواح - الذي يقول بدورة الأرواح - لأنه في الأفريقية يمكن للشخص الميت أن يولد في أشخاص مختلفين مثل الأحفاد . . المهم أن للناس الذي تدور فيه القصة مناخ إفريقي ساعد على خلق مدينة الشاعر .^{٣٩}

٣ - المحور الثالث هو محور « المدينة الحلم » التي تعتبر في الحقيقة رد فعل للواقع الصلب الذي يعيشه الشاعر ، والذي لا يتسجم تماماً معه ، ويعتبر جبران خليل جبران خير من يمثل هذا المحور . ولعل وجوده كمقرب مقتلع من وطنه قد ساعده على هذا ، وبخاصة حين تعرف أنه كان يعيش في مدينة جبارة لا تُعير أمثاله الأغاني . ولما كان لا يحسن التعامل مع لغة هذه المدينة الحبشية ، فإنه - من واقع ردود الفعل - بدأ يكلمها بلغة نبي تقوم أساساً على الرثس ، وعلى لفت النظر الى عالم جديد لا يحسنه الذين من حوله ، مع ملاحظة أن هناك فرقاً بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية ، المهم أنه في أول أمره بدأ يتحسس هذا العالم الذي بدأ يخلقه ، ويضعه في مواجهة المدينة الصلبة ، وكان أن قال :

يا بلادا حبيت منذ الأزل	كيف ترجوك ومن أي سبيل
أي قفسر دونها أي جميل	سورها العالي ومن منا الخليل
أرأيت أنت أم أنت الأمل	في نفوس تمنى للاستحيل . .

ولما كان يحسن أنه الكامل في عالم كله نقصان على حد تعبيره ، فإنه بدأ يفكر في تقديم بديل عن هذا العالم الذي حوله ، ولقد كان هذا البديل ، هو ما يمكن تسميته بالمدينة الغاب . فالغاب الى الغاب بعد هجر المدينة التي تنقص الناس ، فيه انبثاق من الثنائية ، وانطلاق إلى اللاعنود ، وفيه معاناة للمطلق ، ومعنى هذا الدعوة الى مرحلة روحية مصحوبة بصوت الناي ، وفي الوقت نفسه مستشرقة الخلود الذي ليس بعهده خلود ، وقد كان من الطبيعي أن يبدأ بنفسه ، وأن يقول :

هل تحللت الغاب مثلي منزلاً دون القصور

ولما كان يعرف أن لديه شيئاً يريد أن يقوله للعالم ، وأن هذا الشيء يختلف عن أي شيء آخر ، فإنه يوالي حديثه عن المدينة الحلم :

لم أجد في الغاب فرقاً	بين روح وتجدد
فالخوا ملك عفاي	والسنلى صاه وكدي
والشدا زهر قفاي	والثرى زهر صمد

ليس في الضغبات موت لا ولا فيها قيود
 فإذا نيسان ربي لم يمّت معه السرور
 فالذي عاش ربيما كالذي عاش الدهور

ويبدو أن فكرة التعامل مع الغاب كانت سائدة في وجدان المهجريين ، ذلك لأن « ندرة حداد » رأى فيه وطناً للحب ، وأيليا أبو ماضي ذنن حول هذه الفكرة التي تعلى من شأن الطبيعة ، وتجعل منها النموذجاً للكمال الأكمل . . . وعمل كل فقد كان هذا الحلم للتسلح بنطق عليه قوله : طيلة حياتي كنت أحجم عن الأشياء الكثيرة الجبارة . . أما الآن فلما مع الأشياء الجبارة التي تلمر كما تبني بناء نبيلاً . فالغاب كان بناءه النبيل .^(٩٨)

٤ - المحور الرابع هو محور « المدينة الضائعة » وهي التي لا يضيئها الإنسان وإنما يرغم على أن يضيئها ، وغير من يمثل هذا النوع من المدن « محمود درويش » ، فهو يذكر أن الحيلة الأولى من حوله كانت جميلة ورائقة ، وأنه هو الآخر كان صغيراً وجيلاً ، ذلك لأن الورد كانت داره ، واليتايب كانت بحاره ، ولكن كل شيء قد تغير حينما صارت الورد جرحاً ، وأضحى اليتوب ظمأ ، وحين تمتد السنوات يحس الشاعر أنه لا بد من استعادة هذه المدينة الضائعة . ولما كان الضياع قد تحقق ، فإنه يكتشف حقيقة جديدة هي أن هذه المدينة تسفر عن ملاحظتها في فترات معينة هي فترات الكفاح من أجلها ، فاللّمام من أجلها تفلس وجهها ، ولحلوه . . وما أسل وجهها حين تكون هناك معاناة ، وحين يفتح كتاب المراثي ، وقد عبر عن هذا كله في بعض القصائد . ولكن القصيدة الحاسمة التي جلت الفكرة ، وعطفت على مدينة الشاعر الضائعة القناديل ، كانت قصيدة بعنوان « كتابة بالمحم المحترق » جاء فيها :

مدينتنا حوصرت في الظهيرة
 مدينتنا اكتشفت وجهها في الحصار
 لقد كتب اللون . . لا شأن لي يا أسيرة
 بشمس تلمع ، أوسمة الفاتحين ، وأحذية الرافضين
 ولا شأن لي يا شوارع الأ بلرقام موتك ، طانترقي كالظهيرة
 كأنك طالعة من كتب المراثي
 . . . نعرف الآن جميع الأمكنة
 نقضي الآن آثار موتانا
 . . عندما ألقوا على القبرض كان الشهداء
 يقرؤون الوطن الضائع في أجسامهم شمساً وماء

(٩٨) الدمع العربي في الهجرة ، د . إحسان عباس ، د . عبد يوسف تميم ٧٦ ط ٢ ، دار صادر ، ثورة الأدب المهجري على التصيب ، د . حماد إسحاق الكبيسي ، شركة للكتبات الفكرية ، ص ١٢٢ وما بعدها .

وهو لا يكفي بضائع مدينته ، وإنما يؤكد على ضياع مدينة خاصة بجنتي من أعدائه ، فهذا الجندي تنسحب عيناه من مدينة الواقع المنصر إلى مدينة أخرى تحلم - كما يحلم - بالزنايق البيضاء ، ويشارع مفرد ، ومنزله مضاع ، ويوم مشمس ، ذلك لأنه سئم من حمل البندقية ، ومن توالي الاتصالات ، ويكون فراق بين الشاعر والجندي ، وتعلق على هذا اللقاء .

.. ودعته لأنه يبحث عن زنايق يصفاه
عن طائر يستقبل الصباح فوق غصن زيتون
لأنه لا يفهم الأشياء إلا كما يحسها .. يشمها
يفهم قال لي : إن الوطن
إن أحسني قهوة أسي
إن أعود أمتا في المساء

والنبرة الجليدية هنا هي الكتابة عن المدحولا باعتباره وحشا ، ولكن باعتباره إنسانا ، وإن المدن الضالعة تواجه
عند ضالعة .. وإن كل فقد يفقد ٣٩

• أما المصور الخفسي فهو محور « مدينة الموق » وهي للمدينة التي ضاقت منها الحياة تماما ، والشاعر أحمد مشاري المدوناني يقوم بزيارة للموق مع صاحب وهي من صنع خياله ، ولعله يستلهم - بتأثير من التراث - هذا « الثاني » الذي يكون مع الشاعر دائما في الوقوف على الأطلال ، ذلك لأنه سيف على طلل مصري وهو يتحدث عن مدينة الموق التي لا يوجد فيها إلا الموت واللوق ، فلا أثر فيها لحركة ، أما السقف فهو من حجر حتى لا يتخذ منه الضوء أو الهواء ، ثم إن الهواء نفسه قد جدد حتى يلائم البلد « ، أما الليل فهو غيم ، وأما المساكن فهي كهوف ، وسرايب ، وقبور ، وأما السكان فهم أشباح تزاو الكهنة .

وعندما طقوس مظلمة الأسرار
شعرها : دع الحياة أنها مزعة الجريمة
يا صاحبي : إلك أن تراخ عما تشهد
فلت في مدينة الأموات

وهو يدخل مع صاحبه الوهمي في حوار من طرف واحد ، ذلك لأنه يقول : إن أمامهما خيارين ، إما أن يقلعا الحياة من كيانها ، وإما أن يشروا ويملأوا الحرب على اللوق ، وهو يميل للأخذ بالاختيار الأول ، ذلك لأن الموق كثرة كثرة ، وفي كلا الخيارين - أو الاختيارين - سيختطف الأموات زائرين من بني الحياة ! وعلى كل فالشاعر يدين جمود

للمدينة، ويحذر منه، ويجعل خائفتها مخفية مريية من هؤلاء الذين ماتوا وأماتوا في المدينة كل شيء.. حتى الموت (١٧)



وهكذا نرى في هذه المحاور عدة أبعاد عجيبة في مقدماتها التجريد والإدانة وحمل القارئ على التفكير والحزن مما، مع التأكيد على أن من يترك مدنيته أو يضييعها - رغبا أو رهبا - لابد أن يتوه!

الإضاءة :

رأيت الاكتفاء بما ذكرت من المدن التي فرضت نفسها بعمق على التاريخ وعمل الشعر، والا فهناك شعر - يتراوح بين الرضا والسخط - عن كل مدينة .

ومن الواضح أن الأجانب قد اهتموا بدراسة المدن العربية - كمكان وكتظواهر أدبية - ولعله عجيء في مقدمات الدراسات المبكرة ما كتبه «جوستاف فون جرنباوم» عن ظاهرة مدح النثر للمدينة العربية، والوصول إلى مفهوم يقول : «إن الأساليب النثرية العربية في وصفها للمدن كانت تحتوي في أصولها قوالب وصيغا إفريقية كلاسيكية .. ويبدو أنه لم يكن هناك اقتراب واضح من عالم الشعر، لأن له خصائصه العربية الواضحة والمستمرة في الوقت نفسه .»

ونحن إذا اقتربنا من وجود المدينة في الشعر لا نستطيع أن نتجاهل الصلة الحميمة بين الحمار وبين القصيدة ، لأن الذاكرة - كما يقال - تتغذى وتنمو بالأشكال ، ولأن الخيال البصري يتشكل أساسا بالرسم ، بالإضافة إلى وجود أكثر من علاقة بين الإنسان والبيئة ، وبين البيئة ونوعية الحياة التي تقام عليها . ومن المعروف أن التراث العربي يربط ربطا عكيا بين الصناعات والفنون على حد ما يذكر مثلا «الأملي» في المولونة بين الطالين ، فهو يرى - مع أشياعه - أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجرؤ وتستحكم إلا بجودة الآلة ، وإصابة الفرض للقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاج إلى نهاية الصنعة من غير نقص ولا زيادة «وهذه الحلال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات ..» من هنا نرى الربط الواضح بين سائر الصناعات ، وتأثير كل عمل على الآخر ، فكما كانت المهارة القديمة بسيطة ومكشوفة وواضحة ، كانت القصيدة القديمة بسيطة ومكشوفة وواضحة ، ذلك لأن هم الإنسان القديم كان اعتبار المكان مجرد علامة - والكلمة بالتالي مجرد إشارة - في العالم الصحراوي المتراخي الأطراف ، ولهذا كان من الطبيعي أن يركز على تحديد المكان بالصورة التي جعلت البطلاني يسفر منها حين تعرض مثلا لتحديد امرئ القيس في البيت الذي يقول :

فما تبك من ذكرى حبيب ومزول يسقط اللوى بين الدخول فحول

(١٧) مجلة الجامعة - أحد مثري القديسي - حركة الرسالة : الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٥

ثم تجتمعت العمارة وتلعت تماماً كما تجتمعت القصيدة وتاهت ، فلما جاء العصر الحديث كان هناك تداخل العالم وتناثره ، وانتشار الواقعية والطبيعة على وجه الخصوص ، -وللمصطلح التراثي كان هناك ما يسميه ابن الأثير بالخلل المشاهد بالبر- والتداخل ما يسمى بالتداخل في شكل العمارة- وبالتالي في شكل الشعر- وكان أن وسع الطريق تصميم المكان ورسوم الصورة ، وكان هناك بالتالي تصميم للموسيقى في اللحن والقصيدة ، بحيث روعي التداخل بين الشكل والمضمون ، وما يسمى بالموسيقى الداخلية والخارجية ، وصلة كل هذا بحساسية العلم ، وهكذا تكون قد وضحت عناصر جملة معتمدة على الانسجام والتركيب وتحايز ما كان يسمى في القصيدة مثلاً بالتصريح ، والتصميم والجناس .. الخ . ويعبرة أخرى لقد كانت العمارة تكاد تكون واقفة عند عناصر التقابل والتناظر والتوازن ، وكانت القصيدة تدور فيها يسمى بمعزود الشعر الذي حذته « المرزوقي » ، ولكن الذي حدث هو أن أشياء كثيرة بدأت تتدهى وتفتي لتحل عليها أشياء جديدة لها ملامح جديدة ، فإذا كانت العمارة القديمة مثلاً ترمي الداخل على حساب الخارج- وتفصل بينها في الوقت نفسه- فتقطعها الرحابة واللمسة الجبلية كالنفاذورة والشجرة ، في الوقت الذي كانت تضيق فيه الخارج كالشارع سواء أكان الضيق للتظليل لم إعطائه الداخل حرمة وقداية ، ثم يكون داخل الباب الكبير باب صغير كله ما يسمى في القصيدة « حسن التخلص » .. إذا كان الأمر هكذا في العمارة القديمة فإن الأمر في الشعر لا يختلف عن هذا ، ولكن الأمر قد اختلف في العمارة الحديثة وفي القصيدة الحديثة حين أصبح التعامل أساساً مع محور تتوهمه التحولات والصور ، ويكون حكوماً في الوقت نفسه برؤى معاصرة ، ووجود بدائل ومتغيرات فبدلاً من جناس الزينة الصارخ يوجد ما يسمى بالجناس الحرفي الذي يجيء في أوائل الكليات ، والجناس الصوتي الذي يجيء في منتصف الكليات . وبدلاً من أن يكون الطباق مجرد حالة لفرق كالليل والليل ، أصبح يعني جدلاً بين عطف التثنيات .. والتعاقب لم يصبح من الضروري تبنيها في مكان واحد ، والبحر لم يصبح مجرد طول محكوم بما هو قبل التجربة ، وإنما أصبح مرحلة تتحكم فيها طبيعة النفس ، ووظيفة الشحنة الداخلية التي تتلصق بالشاعر بالإضافة إلى طبيعة السياق في الجملة والقصيدة .

(٦١) انظر ما جاء في ١٠، ١١ للرحمة البهية الكتاب.

(١٦) ترجع لثقة الثلاثة كانت لي خدمة جويانا شظايا ورود في أثناء ما تركز على استقلال القوى الكادئة وراء الاستقلال استغلالاً عاماً إلا جديداً ، وإنما منكمو جديداً للمفروض التسمية التي تعيد على القوم الأهمية الثلاثة كالمروية والشرقية .

وما جئنا من هذا كله أنه نتيجة لهذا ولغيره حدث ما يمكن أن يسمى « بالتجاور » بين نوعين من أنواع العبارة ، ونوعين من أنواع الشعر ، وهناك قصائد تتصل مع عمود الشعر ومع شعر الضعيفة في الوقت نفسه ، وهناك في العبارة - والشعر - ما سبق أن سميناه بالتأثير والتغير ، وما يمكن أن يسمى بالتجاويز بين مصطلحي الجلال والجمال ، فهناك أشياء جلالية لا شكل لها ، وهناك أشياء جمالية تعتمد على الشكل في العمل الفني الواحد . . ويعبارة أخرى يمكن القول بأن هناك مجاورة - وليتها كانت جدلاً ومخالوة - بين التجريد وبين التجسيم والتجسيد .

ومع هذا فلا خلاف على أن هناك تياراً يعمل على إشاعة الحفاط في القصيدة لا في البيت أو الضعيفة ، وفي البنى لا في البحيرة أو الجنتاح ، وفي الخروج على القولة القديمة التي تقول بأن الشعر مستطيع بنفسه ، إلى طريقة الالتباس والحلو من الفنون الأخرى ، ومن هنا نجد في القصيدة الحالية ما يمكن أن يسمى بالموتاج ، والسيناريو ، والمقطعات الحشنة ، والمقطعات الناعمة ، والتعامل مع الأرقام ، والتدوير ، والاستيطان ، والمصنعات ، والمقتضيات ، والمفراغات ، والرمز ، والأسطورة ، والوثائق . . والمشكلة أن البعض يقصد بها قصداً كتوع من إحداث الأثر والمثنية والصدمة . والذي لا خلاف عليه أن هناك اهتماماً في الشعر الحديث بظاهرة المكان من خلال أكثر من منظور جديد ، فالاهتمام بالمكان الآن يختلف من الاهتمام بالمكان الشعري في القرنين السادس والسابع حيث كان الاهتمام شكلياً تطريزياً ، حين اهتم الأندلسيون والمغاربة على وجه الخصوص بما يسمى « التخصيم » بمعنى تقسيم المكان الذي به الشعر إلى خواتم ومربعات هندسية ، بالإضافة إلى ما يسمى بالتفصيل والتجسير - يقابل هذا معياراً ما يسمى التثريب والتزجير - إلى حد اعتبار كل ذلك داخلًا في أبواب البديع . أما الاهتمام الآن بظاهرة المكان ، وما يسمى التخصيم في الشعر فعمل وراءه المعاني التي حولنا ، والتي كما ننشئنا ننشئ ، لقد كان أكثر تأثيراً للعمارة القديمة على شعر ، ما رأيناه من أسلوب القصيدة المفتوحة والموشح ، أما تأثير العمارة الآن فقد تخطى « الموشح » إلى ظاهرة القراءة بالعين ، بدلاً من الاستماع بالأذن ، وإلى تجسيد الصورة وتجيئها وإصطلاحها أكثر من بعد ، وإلى الاقتراب من الواقعية والطبيعية ، وإلى أن يكون هناك تبادل إيجابي بين الكلمة ومواضع الفراغ - في العبارة وكتابة القصيدة - بالإضافة إلى هوامش القصص في الموسيقى . كل هذا ساعد على التشكيل في القصيدة الحديثة ، فاللغة أصبحت تشير إلى الأصوات والأشكال معاً ، وأصبح عالم الحس ليس مقصوراً على العين والأذن فقط ، ثم أن كل شيء لابد أن يدخل عالم « الكلمة » و « الوزن » حتى ولو كان بما يشم أو يلمس أو يتلوه . وفي ضوء هذا تكون اللغة كانتات متشعبة قبل أن تكون رموزاً للمحاكاة أو للتصوير ، وكل هذا سيؤثر إلى ما يعرف بالتناغم بين اللغظة والجمال^(١٧) ، وإلى أن يجمع الجلال على الجلال شيئاً فشيئاً .

في ضوء هذا يكون للمدونة دور تكويني في الشعر ، ويمكن القول بأنه لكي نعرف من نحن يجب أن نعرف ونعيش ما حولنا من عبارة ، وما في داخلنا من شعر ، وفي الوقت نفسه يجب أن تكون للمهارة خصوصية وللشعر خصوصية . . ولها نقاط التقاء وتأثير .

(١٧) هناك إشارات إلى اللغة في نفاها جعفر الجليل - فحول الجراء جيلة لأنها صالحة للحدود ، والتي جبلت الأصوات للحنين - ظففة وراء مبدأ التنظيم في الفن ، نظريات وللمناهج تطورت كما تطورت الكلمات الأخرى - الأصيل بالجليل - جورج سالكيا - ترجمة عبد مصطفى بديوي ١٧٨ وبعدها .

كما يمكن القول: - بصفة عامة - بأن قصيدة المدينة كلما اتجهتا صاعدا وجنناهما متشابهة وجزلة وشبه مقسمة ، فهناك إسراف في الكتلة ، والإيقاع ، والتوافق . والتعامل مع الوصف عن طريق التشبيه والشكل المحض ، فإذا اتجهتا نازلا نجد أنهما تتأخذ في التناخل ، والتوتر ، والتشوع ، ومزاحة الجبال للجلال ، بالإضافة إلى التحاور ، والتقطيع الحشن ، والانتباس من القنود الأخرى . فإذا كان التناغم والتشابه هو ما يغلب على القصيدة والمعمارة في أوائل هذا العصر ، فإنها تبدو بعد ذلك متنافرة ، ومفارقة ، ومشاقة ، ذلك لأن الشاعر إذا كان في المرحلة الأولى مصباحا مع نفسه ، ومع الحياة ، حتى ولو وقع عليه ظلم - كالطهطاوي والبارودي وشوقي - فإنه في المرحلة الأخيرة يبدو منشقا ، ومستلبا ورافضا ، وغاضبا ، ومغنيا باختياريه ، بل مثيرا للغيار وللجلد . ومن الطبيعي أن يؤثر هذا على تشكيل البنية - وعلى الرؤية - في المعمورة والقصيدة ، المهم أنه كما أصبح للمعمورة إيقاع خاص وسريع ومتوتر ، فإنه أصبح للقصيدة إيقاع خاص وسريع ومتوتر ؛ وإذا كان من الطبيعي أن يكون هناك تماس وتشابه بين القصيدة والمعمورة ، فإنه يكون هناك تفارق وتحالف في تكوين القصيدة ورؤيتها عتقا ، وفي تكوين القصيدة ورؤيتها في الحضارات الأخرى .^(١٥)



وأخيرا يكون لابد من وقفة عند لغة المدينة والاستشهاد بها ، ولغة البادية والاستشهاد بها ، ذلك لأن هناك ما يشبه الإجماع على فساد لغة المدينة ، وتدخلها ، وتغيرها . ولما كانوا راغبين في التعامل مع لغة نقية تلتقي مع لغة القرآن ، وتتامل مع ما يسمى « بالشاهد في اللغة » ، فإننا نراهم يقفون إلى جانب لغة البادية ، ويرفضون لغة المدينة ، ذلك لأن لغة المدينة قد اعترها الخلل والفساد ، ومن هنا لا يمكن الأخذ عنها ، ولو كانت المدينة قد حافظت على لغتها محافظة البادية لصح الأخذ عنها كما يؤخذ من أهل « الوير » وفي الوقت نفسه لو أن لغة البادية قد دخلها الخلل والفساد لما صح الأخذ عنها على النحو الذي قرره ابن جني^(١٦) ، وعلى النحو الذي أكدته الجاحظ على حد قوله : ولم

(١٥) قلنا كما قد مر أن الشاعر عتقا في الغالب غاضب ومغني باختياريه أو غير اختياري ، فإن للاطلاع على قصيدته بصفة عامة فنموذج التعامل ، والفقيه وعدم الخلل بها ، فهو كثيرا ما يلف خارجيا ليعوم بمسألة الوصف والإدانة ، يمسك القصيدة في الحضارات الأخرى . قلنا أمثلة مثلا قصيدة « لشكك مديان القصيدة صياغة للشاعر م . ل . روزنثال ، فوجد الشاعر يبدو صانعا نسيا وهو يشرط على مديان من اللغة العتيقة . ولكن أفكاره وسرقات مديان تشبهان شيئا كثيرا في الألعاب والإياب في الشعر . فهو يهمل يرسم للشاعر بقية المذكر أن القصص ظلم وأن الألق مثلقة بالضباب الذي يزداد اقترابا ، ويؤيد تشبها بأهل البشن التي ترى من بعد بقية ويتردده ، وكل هذا سيلا على الخس وعلى القافية بحيث تبدو تعليقاته السحاب شجعت مكتوبة . وكلا القولة . . . لم تره بدخل في المنظر حين يهوى المنظر ، ونحن يتكن الكبر ، ويهوى نورس - بل نورسان - نسي أمراق القافية التي تستيقظ ، أيرى مقلرا بعد مناظر قرب القافية ، ويرى كل شيء يجري ويصير في الوقت نفسه على قلب مديان القافية . . . أما الشاعر بيوت بلا كيرورده فهي قصيدته المسية بكت مرة يتكلم في القافية من شعره أرواحها القنص ، وكيف كانت يشبهنا الأضطر تلب في وسط القافية في التلق على لأفهم من وجود متناهد غير مشذوق ، ولكنها في وقتها تصبح حليا وجوارا لخيال مع عرائف ، وربة منزل ، ولربما كهول . . . بالإضافة إلى الشاعر - وقد كان هذا طبعيا ، فهي ساهيا ومصعرا وبديا القليل يبدوا بلا واقعة ، وبديا ، وواقعة مفرقة الأزمان ، ويعتزلز حليها ، وواقعة القصيدة على راجع من الأرواح ، ويثبت في الجذور الخاملة أسطر الريح ، أهم أنها تكتل في الجميع في الحلقطة طيلة الطريق إلى قلب بيروكايين . . . وبديا هذا في شعر القافية هو رسم المنظر خارجيا ، وانتكاسه عالميا ، ودخول الشاعر في صميم المنظر ، وانتكاسه بحيث يصبح هو المنظر ، وهذا ما لا يوجد في القصيدة العربية ، ذلك لأن الشاعر مقلد ومزمن وغير مقلد من القائل ، وغير واقف في أن قصيدته ، أو قصيدته هو - المنظر

(١٦) انظر الشعر والفقيه - ليلة . م . ل . روزنثال . ترجمة تيراهم غير القاصي ص ٩٤ وفيه ملاحظة طيبة مشقة ٧٨ - المختصص ١٠٥/١

أجد في خطب السلف العُليّ والأعراب الاتّحاح ألفاظاً مَسْخُوطَةً ولا معاني مَسْخُوطَةً ولا طبعاً رديئاً ولا قولاً مستكرهاً ، وأكثر ما تجد ذلك في خطب المولدين ، وفي خطب البلديين للتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدّبين^(١٧) . . . ولكن عمود هذه النظرة قد انكسر في الشعر الحديث .



وبصفة عامة ، فإذا كانت قد لوحظت الصلة المتبادلة بين المهارة والموسيقى في كل المصور - والموسيقى كما يقال هي الحد الأول للشعر العربي - فإنه يمكن الارتياح إلى ما قيل من أن طابع اللّوق العربي العام في المهارة هو طابع النخلة ، فهي بقامتها ، وتاجها الدائر تذكر بالامتداد والقوس في المهارة . . . وبالتالي فهي ببعداها الواحد ، وأهميتها جلراً أو ثمراً - والعربي يتم بأول القصيدة ونهايتها - يمكن القول كذلك بأن الطابع العام للذوق الشعري الذي ساد طويلاً هو طابع النخلة . . . وفي ضوء هذا نزع من أن هناك ما يقرب من التوافق بين المهارة والشعر !



شخصيات وآراء

يستهدف هذا البحث جواباً على السؤال إذا ما كان هناك لقاء بين اليهودية والبروتستنتية وبذلك أيضاً الجواب على سؤال آخر عن تسمية الحركات المسيحية التي سادت البروتستنتية بالصهيونية الأممية ، ثم التفكير حول الفرضية التي طرحها الكتابات العربية حول ما يدعى بالزاهرة اليهودية المسيحية ضد الإسلام مثلاً . ثم وإذا كان هناك لقاء بين اليهودية والبروتستنتية فهل كان جانب واحد هو الباحث عن هذا اللقاء أم الجانبان أم أن البروتستنتية قد تطوّرت من خلال آليات ذاتية بعد أن اعتنقت الفكر اليهودي ووضعت كما هو متمثل في العهد القديم صلباً عتيقاً .

١ - مقمّة

في ١٤ شباط ١٨٩٦ ، أي بعد شهر واحد من ظهور كتاب نيدور هرتزل « الدولة اليهودية » (هرتزل ، ١٨٩٦) ذهب القس وليسم هشلر (William Hechler) الذي كان يعمل مبشراً مع السفارة البريطانية في فينا لمقابلة هرتزل . وعندما دخل عليه ، دخل بطريقة غريبة وصفها هرتزل في يومياته (هرتزل ، يوميات ج ١ ، ١٩٦٠ : ١٠٥) بالفضولية والتطفل . وكما ينقلها أسعد رزوق باللغة العربية ، فقد قال له القس ودون مقدمات بصوت متهلّج : « هاألذا ، أنت الذي كنت أنتظره ، أنت المسيح المنتظر » (رزوق ١٩٦٨ : ٤٩ - ٥٠) . فيما الذي دعا هذا القس إلى هذا اللقاء وإلى ما فعله هرتزل والصهيونية ؟ فدون أن يبادره مؤسس الصهيونية ، اندفع هذا الرجل البروتستنتي بحماس عاطفي ذفي ذاتي وقدم له للمساعدات الجمة مثله مثل الكثيرين من معتقي الديانة البروتستنتية ؟ لماذا كان في البروتستنتية حتى دفعت معتقها إلى الوقوف إلى جانب الطمرحات اليهودية ؟ وهل كان موقف البروتستنتية من جرّاء تأثير اليهود ؟

الصهيونية الأممية أو النقاء الفكر البروتستنتي مع الفكر اليهودي دراسة في عالم الإنسان العتيق

صهاير يوسف حماد

كان اللقب المذكور آنفا يعتمد على رغبة مفردة عند القس هشر . وعلى الرغم من الرغبة التي أبدعها هرتزل في الاستفادة من هذا الشخص وغيره سواء بروتستانت أو غيرهم فقد استغرب كيف أن هذا القس يكلمه بفاهيم مثل «نحن» و«حلونا» وغيرها وكأنه جزء من اليهود واليهودية . وبالإضافة إلى النعوت «فضولي ومعتقل» فقد تكلم عنه هرتزل ليس باسمه هشر (Hechler) ولكن بكلمة أخرى (Heuchler) وتعني منافق ومراعي وخلق له حتى شخصية في روايته «الأرض الجديدة المقدسة» (هرتزل ١٩٠٢) .

كان هشر أحد الشخصيات البروتستانتية التي اهتمت اهتماما بالغا باليهود وموعدتهم إلى فلسطين أملا بإثام الثروات في العهد القديم ونهجها لتقديم المسيح ثانية ليحكم الأرض من القدس بعد أن تتكون مملكة الله في أرض الميعاد . وقد أطلق على مجموعة الناس من غير اليهود الذين ساندوا الحركة الصهيونية اسم «الصهيونيين أو الشعمونيين» وأطلق على حركتهم اسم «الصهيونية الأممية» . وقد كانت هذه الحركة تماطقية مدفوعة من خلال المعتقد الديني وليست تحالفا ثابتا بين اليهودية والبروتستانتية . واعتبر هنا هذه المبادرة البروتستانتية ذات الجانب الواحد رمزا لبحث الفكر البروتستانت على لقاء مع اليهودية ولو لأغراض خاصة وليس حبا باليهود والديانة اليهودية .

والفرصية التي تكمن خلف هذا الرأي هي أن للذاهب للمسيحية بما فيها الطوائف الصغرى والكبرى قد تعرضت إلى تأثيرات كثيرة مارسها الأفراد اليهود الذين قاموا بأدوار كهنوتية ولاهوتية بعد أن تحولوا إلى المسيحية . غير أنني لا أعتقد بأن مثل هؤلاء كما يقول حيدلر التل وأنور الجندي والسحار وغيرهم كانوا يقومون بذلك ضد المسيحية ولصالح اليهودية ويصعب

على تصور إنسان يعيش طيلة حياته مريضا كما تقتصر القروضيات التي تنهم اليهود . وأرى أيضا بأن الفئات المسيحية المختلفة قد وجدت تطورها الذاتي دون تدخلات مباشرة من اليهودية فالإتهامات الموجهة لها بأن اليهود قد عملوا على إتهام أبناء الدين في الغرب ، يحتوي أيضا على اتهام أبناء رجال الدين في الغرب ، وهذا ما لا نجرؤ على القول به . وعلى الرغم من أن البروتستانتية قد ركزت على تعاليم العهد القديم والاعتراف بها إلا أن الفكر اليهودي لم يعترف بمحتويات الفكر للمسيحي بل عرف من خلال التدخل الحضاري والتجارب الحياتية كيف يستغل هذا الفكر المسيحي من الناحية السياسية لتحقيق الطموحات اليهودية .

لهذه المبادرة البروتستانتية للائتفاء مع اليهودية ثلاثة جوانب :

(أ) الجانب الديني كما يتمثل في اليهودية وفي تطورها العقيدة البروتستانتية ،

(ب) الجانب الاقتصادي كما يتمثل في تفسير نشوء الرأسمالية ،

(ج) الجانب السياسي كما يتمثل في التعاون بين الصهيونية اليهودية كحركة استعمارية والحركات الاستعمارية الأوروبية . وبما أن الكتابات العربية قد غطت هذا الجانب فلن أتمرّس له في هذه الورقة إلا ما وجب .

٢ - أهمية الموضوع

تعود أهمية هذا الموضوع إلى جانبين : الجانب الأول هو أن الكتب والكتابات العربية لم تتعرض إلى الصهيونية الأممية إلا هامشيا في نطاق ردة فعل عاطفية تجاه القضية الفلسطينية والكتبة العربية تتنصّل إلى هذه الدراسات كما أننا نتنصّل إلى دراسات متعمقة حول

كتابها السملوى ومن تعاليمها الدينية وإسماها ما احتواه ميثاق العهد القديم (Atkinson) ١٩٦٨ : و Spitz ١٩٨٥). ولكنَّه عادوسبب جام غضبه على اليهود في كتاب خاص دعه «اليهود وأكاذيبهم ثانية» يعد أن حلول التقرب منهم يجعل المسيح شخصية يهودية في كتابة «يسوع المسيح يهودي منذ الولادة» (Stohr ١٩٦٤ : ٨٠-١٠٧. أما جون كلفن (١٥٠٩-١٥٦٤) والمؤسس التعليل للطبغ النوى دعى باسمه (الكلفينية) فلم يتوجَّه كما توجه مارتن لوتر لغير ما يتعلق بالميثاق الإلهي والوجود الإلهي ونظرية الاختيار كما جاءت في العهد القديم (Wendel ١٩٦٣، و Visser ١٩٦٣) وهذه هي المسائل الثلاث التي تشترك فيها العقيدة البروتستانتية بغضاعتها مع العقيدة اليهودية. غير أن بعض الاتجاهات في العقائد للمسيحية تختلف في تفسير هذه الظواهر عن غيرها كما هو الاختلاف بين اللوثرية والكاثوليكية، والكلفينية والمعمدانية أو بعض المذاهب اللوثرية وجميعها تجتمع تحت الاسم بروتستانتية عدا الكاثوليكية.

١ - اليهودية والميثاق (الاختيار والوعود الإلهية)

اليهودية بالنسبة لليهود ليست حياة بمعنى المسيحية للمسيحيين، إنما هي كل متكامل من الإله وتعاليمه والشعب المختار الذي أعطيت له هذه التعاليم وكذلك الأرض الوعودة. والعلاقة بين اليهود والإله هي - كما يظهِمونها - علاقة شعب خاص بإله خاص في تلك الأرض التي وعدوا بها. الكتاب المعروف لدى اليهود هو ما دار حوله الرحي الذي نزل على موسى وما جاء به أنبياء إسرائيل. أما الرحي فهو عند اليهود نوعان : الرحي المكتوب والرحي الشفوي. يتجسد الرحي المكتوب في مجموعة من الأسفار تدعى أسفار العهد القديم أو كما يسميه اليهود التوراة. وتتكون التوراة من

اليهودية والمسيحية كما يفهمها أصحابها. ويدو أيضا بأنَّه لا الكتاب للمسلمون العرب ولا حتى المسيحيون العرب قد أعادوا انتباهها للدراسة كلَّ من العقيدتين المسيحية واليهودية إلاَّ من الناحية السطحية أو من حيث الرؤية الإسلامية للمسيحية واليهودية.

والجانب الثاني هو أن كتابات عربية كثيرة تتكلَّم عن مؤامرة مسيحية يهودية ضد الإسلام أو عن مؤامرة يهودية عالمية ضد الأمم والشعوب دون أية شروح مقنعة أو حجج تعتمد على الحس والبرهان حول هذه المؤامرات المزعومة أو السلوك التآمرى بين المسيحية واليهودية. وإنَّي لأرى أنَّ ماتكتبه تمنع العرب حول هذا الموضوع يجب أن يكون ذا أساس صلب ومدهوم بالحجج الناعمة عن الدراسة المتعمقة والآبني في مجال الجدل الفلسفي. كذلك وجدت مثلا أن الكثير من الكتب العربية تتكلم عن المسيحية وكأنها مذهب واحد أو اتجاه واحد. والحقيقة هي غير ذلك فليس هناك مسيحية واحدة بقدر ما هناك من مذاهب مسيحية شبه مستقلة عن غيرها.

٣ - الجانب الديني - العقيدة البروتستانتية

لا يمكن أن نضاق الحقيقة بأن مارتن لوتر قد تأثر من بين ما تأثر به بضمون العهد القديم والعلاقة بين العقيدتين المسيحية واليهودية كما هي في ذلك الكتاب المدعو الكتاب المقدس بشقيه العهد القديم والعهد الجديد. وما هو واضح عند لوتر أيضا هو تأثره بالمشكلة اليهودية وتحمسه المبني لليهود على الرغم من نواياه في استمالتهم وأمله أن يدخلوا أسوأجا في دينائته الجديدة (Gerssen) ١٩٧٨ : ١٥٥ وما بعد). وتضمنت كتابات لوتر أيضا الهجوم على الكنيسة الكاثوليكية وإعلائها بأنها استنت العهد القديم من

ثلاثة مجموعات من الأسفار : أسفار موسى الخمسة وكتب الأنبياء ثم الكتب الأدبية .

وتقوم هذه اليهودية على فكرة الاختيار الإلهي أو ميثاق قطعه الإله لإبراهيم ونسله من اسحق ويعقوب بأن يعطيه أرض الكنعانيين وأن يكثر نسله وأن يكون هذا النسل شعباً لهذا الإله وهو أنهم الخاص لا يشاركونهم به أحد . اليهودية إذن حسب الرأى اليهودى تقوم على ثلاث ركائز : الإله الخاص والشعب المختار والأرض الموعودة . وهذه الركائز الثلاث متلازمة أبدية لا انفصام بينها والتنازل عن أحدها في الفعل أو العقيدة يعني بحد ذاته انتقار هذه العقيدة (حداد ١٩٨٤ فصل ١١)

وتتضمن نظرية الاختيار هذه بأن الاختيار اختيار الله ولاحق للإنسان أن يتدخل فيه . فهو الإرادة الإلهية . وإذا ما كان الإله يريد ذلك فالشعب المختار تميز بين الشعوب . والعقيدة اليهودية تفتقر على المفهوم بأن هذا الاختيار الإلهي أزلي لأن الإرادة الإلهية أزلية . وتتضمن هذا الاختيار كذلك رؤى للذات والعالم . فإذا ما كانت الإرادة الإلهية هي التي اختارت هذا الشعب فهذا يعني أن لهذا الشعب دوراً يجب أن يقوم به في العالم وحكمه والسيطرة على خيرهاته (١) (Will ١٩٥٤ ، و Lewis ١٩٦٤) .

أما الوحي الشفهي فتجده في أجزءه الأول من مجموعة المجلدات المعروفة بالتلمود ويصحب المنشأة . يعتقد اليهود أنها وحي شفوي نزل على موسى وهلمه للكهنه فتوارثها هؤلاء من جيل إلى جيل حتى خلف كهنه

وحاصلات اليهود عليها من الضياع فدوتوها مع شروحات كثيرة دعت بالجملة وجميعها تدور حول ما جاء في التوراة من الوعود بالإضافة إلى كثير من القوانين التي تتعلق بالإنسان من المهد إلى اللحد والزراعة والسرقات والعبودية وغيرها . والتلمود نوعان : التلمود البابلي وقد انتهى تدوينه عام ٥٠٠ م بينما انتهى تدوين التلمود الأورشليمي عام ٣٠٠ م (خان ١٩٧٧ : ١٣) .

إلا أن الكتب اليهودية لا تنحصر على هذه التعاليم . ففي كتب الأنبياء والكتب الأدبية نجد فكرة جديدة وهي مسح القائد بالزيت ليكون شؤراً لئول من مسح قائداً ومن بعده داود - الملك . ومن هنا جاءت كلمة المسيح تشير إلى القائد الذى سوف يقود الاسرائيليين لامتلاك أرض كنعان أو الأرض الموعودة . أما بعد السبي ٥٨٦ ق م) فقد أصبحت تشير إلى من سوف يقود الاسرائيليين ويعيدهم إلى الأرض التي بنوا فيها هيكلهم ، وكل من ساعدتهم في ذلك دعوه مسيحا . وتناصت هذه الفكرة في العقيدة اليهودية وأصبحت فكرة توقعية تشير إلى المخلص القائد الذى سوف يخلص الشعب المختار من الأيمن ويعيدهم إلى أرض اسرائيل ويتربع هناك في القدس على العرش ليمهد بناء الهيكل وتعود اسرائيل إلى إلهها وأرضها حسب شريعة التوراة (٢)

ونجد شروحات لهذه الأفكار في كل من المنشأة والجملة التي تؤكد على فكرة الشعب المختار والمسيح المنتظر في إطار من الأفكار تتعلق بمستقبل اليهود والعالم والسيطرة

(١) هناك عدة تعليقات في اللغة العبرية حول الكتب الخمسة للتوراة والعقيدة اليهودية من أمثال كتاب عهد حركة دوروز ، تاريخ يهود اسرائيل من لسليفرام (١٩٦٩) ، صابر حد الرحمن طهيه ، التاريخ اليهودي العام (١٩٧٥) ، وأكثر هذه التعليقات تحليلاً لتفسير التوراة هي كتب ليوكلر للشيخ اسرائيل وحنانيا الأرض الموعودة (١٩٧٧) وهورجس كنعان ، رواية قصصية في العهد القديم (١٩٧٧) وأحمد اسرائيل في أرض فلسطين (١٩٧٨) .

(٢) لم نجد من تعرض لتحليل التلمود في اللغة العبرية إلا هالة وسليمان مينة على كتاب يولس سكا مسد (١٩٥٢) .

ملطّخ جا . يقول سفر التكوين بأن الله طردهما بعدما من الجنة (الفردوس) (سفر التكوين ٢) ولكن الفلسفة للمسيحية تضيف بأن الله وعدهما بالخلاص وهو ما تبنّت به كتب الأنبياء في العهد القديم .

تلخص نظرية الخلاص بأن الله وعد بالخلاص للإنسان وأن هذا الخلاص يتلّج عن طريق التجسّد أى تجسد الإله نفسه على شكل إنسان تم خلال الولادة من إنسان ، ثم أن يتعلّب ويموت ويقوم من الأموات . وهكذا تجسد في مريم وولد ... الخ . وقد وجدت للمسيحية رمزا لعملية الموت والدفن والقيامة في الطقس للمدعو معصودية حيث ينزل الإنسان تحت الماء رمزا للموت والدفن ثم ينشل من الماء رمزا للقيامة من الموت وينفس السوء من الخطيئة (Huby ١٩٤٧ - ١٠٠٢ - ١٠٢٢ ، وأحد شلمي ، ١٩٧٨ ج ١ : ١٧٧ - ١٨٠) .

غير أنّ الفكر المسيحي في اللهيّين الكاثوليك والبروتستانتى قد فسّر هذا الخلاص بمفاهيم متقاربة واحد بمعنى التعميم (التفسير الكاثوليكى) وآخر بمعنى التخصيص والتعميم (التفسير البروتستانتى) علما بأن بعض الطوائف البروتستانتية لم تصر انتباهها إلى تفسير الميثاق كما جاء في العهد القديم وتبعته التفسير الكاثوليكى . السؤال الذى أتى إلى هذا البحث في المسيحية هو : ماذا فعل بالوعد المتضمن في نصوص التوراة لاسرائيل ؟ وكيف نمثّل توجه المسيح في دعوته إلى جميع الأمم على الرغم من قوله « جئت لخراف بني اسرائيل » و « ما جئت لأنقّض الناموس بل أكمله » (متى ٤ : ١٧ و ١٨) .

٢ - أ - التفسير الكاثوليكى

ذهب علماء اللاهوت الكاثوليك إلى أن مجيء المسيح قد نقض الوعد لاسرائيل وأن الانجيل يتكلّم عن

والسلام . فالسلام في الفكر اليهودى لن يكون إلّا ما تطبّق الوعد الالهية .

أ - ٢ - الميثاق في المسيحية

يختلف الميثاق في المسيحية عنه في اليهودية من ناحيتين : الأولى أنّ المسيحية تعيد الميثاق إلى وعد إلهي بأن يخلص الإنسان من الخطيئة التي ارتكبتها أباؤ الإنسانية آدم وحواء ، والثانية أنّ هذا الميثاق يشمل جميع البشر وليس خاصاً بمجموعة ما ، أي عالمية الوعد في المسيحية وخصوصيته في اليهودية . إلا أن هناك اختلافات جمة بين الكاثوليكية والبروتستانتية .

ويجب أن لا يفتن عن اللحن بأن الفلسفة المسيحية حول الإنسان تختلف كلياً عن الفلسفة اليهودية . فبينا يكون الإنسان في الفلسفة المسيحية خاطئاً ومولوداً في الخطيئة فإن الفلسفة اليهودية تتعرّض لهذا الحدث من منظور مادي ولا تعتبر الإنسان خاطئاً فهي تفرّق ما بين الإنسان اليهودى والأعني وكل منها له اعتباراته الخاصة نسبة إلى الإله الخاص ونظرية الاختيار الإلهي .

هذه الفلسفة المسيحية تحتوى على تصوّر للإنسان في جميع جوانبه ، وأنّه لم يولد فقط في الخطيئة ولكن أيضاً ولهذه الأسباب فهو سيء ويحتاج إلى التطهير والخلاص . هذا المنظور المتشائم للإنسان نتيجة للتفسير اللاهوتي لسقوط آدم وحواء في الخطيئة ومعصيتها للمخلوق بأن أكلا من الشجرة التي حرّمها الله عليهم . فما الذى اكتشفه من جرّاء هذه المعصية ؟ يبدو أن الكتب الدينية للمسيحية لم تذكر هذا الاكتشاف نصّاً ، فهي تقول أنّها اكتشفت نفسها عارين لَمّا الحقيقة فهذا يعني كما ورد في الشروحات اللاهوتية أنّها اكتشفت الغريزة الجنسية التي تقود إلى الحمل والولادة . والخطيئة كمنة في ممارسة هذه الحاجة الأولية ، وما نتج عن الخطيئة فهو

منحة من الله من خلال تفسيح المسيح (لامار ، ص ٤٥ - ٤٦) . هذا الجدل التبريري بواسطة النعمة من خلال الإيمان والرجوع إلى سلطة الكتاب أصبحت فيما بعد ما يدعى بـ « العقيدة البروتستانتية الإصلاحية » . والمصلح الذي أعطى مفهوم المنحة الإلهية الحرة للإنسان من خلال الخلاص بناء على معطيات الكتاب وعقوده الخاص كان جون كلفين ففي تعاليم الإيمان التي كتبها عام ١٥٣٧ م يشرح ذلك :

« تضرب كلمة الله جلوا وتتم وتنتج فقط في الناس الذين قرّر الله أن يكونوا أولاده ووارثي مملكته السماوية من خلال الاختيار الأبدى . أمّا لغير هؤلاء والملاكين بقوة الإرادة الإلهية قبل أن يخلق العالم فإنّ التبشير الواضح لهم لا يمكن أن يكون أروع موت في موت » (نقلا عن نفس المرجع ص ١٢٧) .

فكلمة الله لا تنمو إلّا فيمن اختاره الله ليكون من أحبائه حتى قبل ولادته وقد تحدّد هذا في الاختيار الإلهي المفضل في العهد القديم - وأنّ هؤلاء المختارين بإرادة الله يتقون كذلك . والسؤال حول لماذا اختار الله هؤلاء وترك أولئك لا يتعدى كونه سؤالاً وإجابة معا : « لأنه رضي كذلك أو لأن ذلك يرضيه ، والإنسان ينبغي مرضاة الله » ، ويكون كلفين بذلك قد نهج نهجا خاصا غير ما ذهب إليه لوتر ، ألا أن اللوثريين قد اعتقدوا فيما بعد هذا المذهب أيضا (Atkinson ١٩٦٩ : ٩٣ - ٩٥) . والغريب في الأمر هو أن الاختيار الإلهي بالنسبة لمن يؤمنون بالمسيح غير مؤكّد ، ذلك كما يذهب هذا المعتد بأن الله يعرف اختاريه الذين اصطفاهم في النص . أمّا جمهور اللوثريين بالكنيسة فهم دون شك من عند كنيسة الله ولكن لا يوجد ما يؤكد لهم أهمّ اختارون (حتى لامار ١٩٨١ : ١٢٥) .

اسرائيل روحية تتمثل في الجماعة التي تؤمن بالمسيح وتعيش حسب تعاليم العهد الجديد والكنيسة . وإذا كان العهد القديم في شيء من الإهمية فإن هذه الأهمية تكمن في الوصايا والبشائر والحازن الذي أتى بهم إلى هذا المذهب هي مجموعة الشرائع والقوانين التي تتعلق ببعض الأمور الحياتية كما جاءت في انجيل متى ، إلا صالحو الرابع والخامس والتي تتناقض مع شرائع التوراة . إذن حتى ولو جاء عهد المسيح ليكمل إلّا أنه جاء أيضا لانهاء ذلك العهد الذي أعطى للإسرائيليين وابتداه عهد جديد تغمر فيه رحمة الله جميع الأمم ويصبح المؤمنون بالمسيح هم أبناء اسرائيل الجسد (Aulen 1929 : 160 : 173) . أمّا بعد المسيح فلا وعد ولا اختيار الآن آمن بالخلاص وأن هذا الخلاص لجميع الناس دون استثناء وعمل اليهود أن يؤمنوا بالمسيح مثلهم مثل غيرهم إذا ما أرادوا الخلاص .

أ - ب - التفسير البروتستانتية

يحدّدنا المؤرخ دي لامار De Lamar (١٩٨١) أن ما كان يشغل فكر لوتر هو مفهوم (Iustitia Dei) العدالة الإلهية كما وجدنا في اللاهوت الكاثوليكي . كانت الأسئلة التي طرحها تطور حول علاقة الإنسان مع الله : هل يتطلّب الله المستحيل من الإنسان أو حيلة ملية بالأعمال الصالحة ؟ وإذا كان يتطلّب المستحيل فكيف نصفه بأنّه رحوم وعادل ؟ وإذا لم يك الأمر كذلك فكيف نحصل على الخلاص ؟ (De Lamar ١٩٨١ ص ١٤٥) .

بعد أن أكمل لوتر دراسة اللاهوت وجد أن العدالة الإلهية غيرا تعلمه الكنيسة الكاثوليكية . فهي ليست مبنية على العقاب بل على رحمة لا يحصل عليها الإنسان من خلال الأعمال الصالحة أو تدخل الكنيسة وإثما هي

قد فسر كلفن كلمة « جديد » بمعنى التجديد بمجده القديم . وكما أن العهد الجديد لا يمتدح على نقض لما كان قديما ، فمحتوى الوعد واحد إنما أخذ أبعادا جديدة . وأكد كلفن على أن مفهوم النقض الملصق بالمعهد الجديد يفرغ المعهد القديم من معناه . ولكن كيف يفسر ذلك ؟

ذهب كلفن إلى أن الوعد لم يتم بحد ذاته بل ارتبط بمفهوم الوفاء به أى أن الله لم يسط الوعد لبني اسرائيل دون أن يتعهد أن يوفى به . والمسيح في نظر كلفن هو الوفاء بالمعهد أو الوعد الإلهي دون نقض لما كان قبله ، وهذا على حد قول كلفن ما قال به المسيح نفسه أنه ما جاء ليقتض بل ليكمل وأد السياء والأرض تزولان وأن كلامه لن يزول حتى يتم الكل . فنعمة الله على اسرائيل في رأى كلفن لا يمكن إتمامها كعمل عظيم كان في الماضي وصر عليه الزمن بل هو متضمن في حياة الكنيسة . وتطبيقا لذلك فقد جعل كلفن المزامير تراثهم للكنيسة ومن هنا كانت العلاقات الروحية بين الكنيسة البروتستانتية والكنيس اليهودى وبناء على ما جاء في اليهودية فقد منحت البروتستانتية جميع الايقونات من الكنيسة وحرمت جميع ما تمت إلى تجسيد الإله في صور على غرار ما جاء في الوصية الأولى من الوصايا العشر . كما أن البروتستانتية قد قامت التنصيرية اليهودية في المجتمعات الغربية على غرار ما قامت اليهودية ومن هنا جاء التعاطف مع اليهود من الناحية الإنسانية حتى في الوقت الذى لم تك فيه علاقات ملموسة بين الأفراد اليهود والبروتستانت (Wolf ١٩٥٨ : ٧٢-٧٠) .

وقد شدّ لزر العلماء اللاهوتيين البروتستانت في هذه الآراء وجود عبارات كثيرة تدل على هذه الآراء مثل التى جاء في رسالة بولس الرسول إلى أهل رومية : «الأحياء من أجل الآباء » (رومية ١١ : ٢٨) وغيرها

في كتابه « كلفن واليهود » يقول لنا فيسر (Visser) (١٩٦٣) أن كلفن لم يعرف يهوديا قط لأن اليهود كانوا قد رحلوا عن فينا في ذلك الوقت . وقد فهم كلفن المفهوم اسرائيل بمعنى جميع شعب الإله من يهود متدينين وغير متدينين وجميعهم من استمرارية الاختيار الإلهي التوراتي . ويلجأ كلفن إلى أنه يجب أن يكون هناك شعب ينطبق عليه الاختيار التوراتي على الرغم من التناقض بين محتوى الوعد الأول بالاختيار ومحتوى الوعد الثاني بالخلاص . وهكذا أكدت البروتستانتية من لوثرية وكلفينية على فكرة دهومة ما يدعى باسرائيل الشعب المختار والمميز .

ما علينا أن ننظر إليه هو ما تمتع به المعهد القديم من مركزية في المذاهب البروتستانتية والتي أكدت على تملق اليهود بالوعد الإلهي . وقد جاءت هذه المركزية بمثابة اعتراف بالعقيدة اليهودية وبخاصة بعد أن وضع كلفن المعيار للإيمان للمسيحي في الانطلاق من المعهد القديم ليؤمنوا بما جاء في المعهد الجديد . بذلك نقضت البروتستانتية الفكرة الكاثوليكية بأن الله قد قطع عهدا مع عبي السح أو أنه اعتبر عبي السح بعد أن قطع عهدا مع اسرائيل . ما كان يتم كلفن هو وحدة المهدين وأن لا تتناقض بين ما جاء في المعهد القديم وما جاء في المعهد الجديد (Wolf ١٩٥٨ : ٧٦) . وبينما كان شعب الميراث وحده معروفا فإن هذه المملكة غير مرئية ولا نعرف عنها شيئا بينما تشكل الكنيسة المرئية التي تتكون من جماعة المؤمنين على الأرض والذين يشتركون معا في العبادة وتقديم الذبيحة الإلهية ووظيفة الكنيسة الأرضية هي مساعدة العالم الساقط في الخطيئة والمنحط ليمود إلى الإيمان (Houten et al ١٩٨١ : ١٣٣-١٣٦) .

فالوعد هو الوعد ذاته والميثاق لم يتغير ولكن كيف يفسر ذلك ؟ وكما في أرميا الذى يتكلم عن المعهد الجديد ،

السبتين واللوثريين والأنجليين وغيرهم من قسَموا المساعدات القيمة للصهيونية دوماً حتى التفكير بأنهم يعملون ضد البلاد العربية وشعبها . وهناك مثل السبتين وشهود يهوه الذين غيروا حتى يوم الراحة من يوم الأحد إلى يوم السبت .

وظهرت خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر الحركة الألفية (Millenarism) والتي كما يقول أسعد رزوق (١٩٦٨) كانت تنتظر علامات الوقت وعودة اليهود إلى فلسطين وكان أول هذه الحركات في بريطانيا ومن أتباعها القس هشر وأصدقائه والذين يَشْرُوا بهذه العلامات في بيوت الملوك والأمراء . فبينما ظهرت بعض الحركات اللوثرية والكالفينية وغيرها وامتت بإعادة اليهود إلى فلسطين وأقامت كثيراً من المؤسسات الدراسية مثل (Palestine Exploration Fund) والتي كانت تهدف أيضاً إلى المسيحية ظهرت أيضاً حركات ومفكرات لم تكن تهتم بموضوع نصرته اليهود بقدر ما اعتمدت بعودة اليهود إلى أرض الميعاد لأنها تؤمن بأن المسيح لن يأتي ويحكم حتى يكون ذلك ويحكم مدة ألف سنة . فقد كتب هشر عام ١٨٨٤ كراسة « إرجاع اليهود إلى فلسطين حسبما ورد في كتب الأنبياء (The Restoration Of Jews To Palestine According To The Prophets) » وهكذا قامت حركات مسيحية أوروبية تحمست للصهيونية أكثر مما تحمست لها بعض الجماعات الأوروبية وذهبت هذه الجماعات باسم « الصهيونية الألمية » . وقد جاءت كلمة ألمية من التقسيم الحاصل في التلمود بين اليهود وغير اليهود للدهون جريم « ألمي » ومن هنا كلمة ألمية .

ب - التقاء الفكر الماتى

يطالنا عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر (Max Weber ١٩٠٤ - ٥) بأن الفرج الرأسمالية قد بنيت

حيث فسروا كلمة الأحباء بأنهم اليهود الذين أحبههم الله من أجل الآباء الأول إبراهيم واسحق ويعقوب . أما بعد أن قرأت الكنيسة البروتستانتية ترجمة الكتاب المقدس ترجمة قياسية فقد اتصل القساوسة بالبريتانيين وأصبحت بينهم علاقات متينة ولعب الحاخامات اليهود دوراً فعالاً في الترجمة . ولذلك نرى أنه حيث انتشرت البروتستانتية أخذت العلاقات بين أتباعها وبين اليهود تتوطد حتى وصل الأمر بأمير الأراغسي المنخفضة (Hu go de Groot) أن يفضل العلاقات بين البروتستانت واليهود على العلاقات بين البروتستانت والكاثوليك ويرى ذلك بأن اليهود لا قيادة لهم ليخالفوا البروتستانت كما عليهم أن يخافوا من الكاثوليك التابعيين لسلطة البابا في روما . (١٩٦٧ : ٣٣) . ومن هنا كان التقارب بين اليهود والبروتستانت من الناحيتين الدينية والإنسانية (De Lamer ١٩٨١) .

ولكن المسيح وعد بأن يأتي ثانية كما جاء في قانون الإيمان : « وأيضاً سيأتي بمجد عظيم ليدين - الأحباء والأموات » . « فمضى إذن هذا المجي ؟ هنا وحول هذا السؤال ظهرت عدة نظريات كان أهمها أن المسيح سوف يأتي حيث أتى في الماضي وسوف يملك على شعبه أي إسرائيل . ولم تقتصر هذه النظرية على الكالفينية فقط بل أخذت مكانها في المذاهب المسيحية المختلفة . وتطابقت هذه النظرية الروحية المسيحية مع النظريات المادية اليهودية بأن المسيح سوف يأتي ليجمع غراف إسرائيل في الأرض التي وعدهم الله بها .

من هذه النظريات وبناء عليها نشأت وانتقلت حركات عديدة وضعت اليهود واليهودية في مكانة التفتيش ومن هذه الحركات مثلاً حركة شهود يهوه الذين يتكلمون عن آيات العهد القديم وعلامات الوقت . وهناك أيضاً العشرات من المذاهب البروتستانتية مثل

١٩٥٠). ما يمننا هو ما قاله ماركس عن رأس المال هذا . فقد قسم رأس المال الأوروبي إلى نوعين : الرأس المال الربوي والرأس المال التجاري وعلينا أن نقرأ - الرأسمال المسيحي - (ماركس ١٩٢٦ : ٩١) لأن الرأسمال التجاري كان في أيدي المسيحيين قبل أن يحصل اليهود على المواطنة الكاملة في بداية القرن التاسع عشر . وكان كارل ماركس يعني بالرأس المال الربوي ، رأس المال الذي يتكون من طريق المراهبة أي إقراض المال مقابل الربا . أما الرأس المال التجاري فكان يتكون من تراكم الأموال للمجموعة مقابل الإنتاج الزراعي أو الصناعي (Becker ١٩٦٤ : ٧١ - ٣٣) . وغالباً ما كان المسيحيون يرفضون الربا كونه حراماً (Dempsey ١٩٤٣ : ٢٣ - ٢٦) . إذن كيف وصل البروتستانت إلى فكرة الفائدة (الربا) ليضاف إلى رأس المال وتكوين عملية تراكم رأس المال ؟ والحقيقة هي أن البروتستانتية في القرن السادس عشر كانت تمنع الفائدة والربا وبقيت كذلك حتى ظهرت حركات بروتستانتية تجارية أكثر تحرراً وأخذت تتنافس مع الرأسمال الربوي فسمحت بالفائدة والربا (Herberg ١٩٦٣ - ١٣٩ : ١٤٣) . لأن هذا الرأس المال الربوي هو الذي كان قد أتى إلى القضاء على الأرستقراطية المرتبطة بالأرض والإنتاج الإقطاعي من جزاء الفوائد التي كان يتقاضاها الدائنون على أموالهم (حداد ، ١٩٨٤ : فصل ١١) .

على الرغم من عدم تعرض ماكس فيبر لمشكلة الربا في العهد القديم إلا أن مسألة الربا في الفكر المسيحي البروتستانتي الغربي مستمدة من العهد القديم الذي أصبحت معنويته أساساً للنظرية الكلية التي أصبحت البروتستانتية تفسر بها الظواهر الاجتماعية . والحقيقة هي أن إعادة مركزية العهد القديم في الفكر المسيحي

على الأخلاق البروتستانتية . فهذه البروتستانتية التي تريد أن تقود الإنسان إلى الخلاص علمته بأن أهم ما يكون في حياة الإنسان إذا أراد أن ينتهي مرضة الله هو الكشف والعمل ، وأن على الإنسان الذي يقوم بعمل ما أن يراه كدعوة من الله وأن يلتزم بهذه الدعوة . وإذا ما أراد الإنسان الخلاص من الهلاك الأبدي فعليه أن يدير ظهوره إلى شهودات هذا العالم ويقوم بعمله جيداً . (Weber ١٩٣٠) .

والحقيقة هي أن الكلمة الألمانية المستعملة لكلمة مهنة تدل على الدعوة (Beruf) وهي تعني دعوة ومهنة في نفس الوقت ، بينما توجد في اللغات الأوروبية الأخرى كلمات مختلفة تدل على مهنتين للمفهومين المختلفين والذين جمعتهما الكلمة الألمانية . وكذلك اللغة الهولندية فإنها تعرف نفس المفهوم (Beriep) ليندل على مهنتين للمهنيين لأن اللغة الهولندية مشتقة من الأصل الجرمانى .

غير أن الالتزام بالدعوة والعمل والابتعاد عن التمتع بالحياة أي التشغف بشود إلى الكثير من الوفرة ورأس المال . فمماذا يفعل الإنسان بالوفرة ؟ وكان الجواب البروتستانتي هو أن المال يجب أن يستثمر والاستثمار يعود بالفائدة التي تضاف إلى رأس المال وهكذا تحصل عملية تراكمية من رأس المال والفائدة بناء على قاعدة الفائدة المركبة (نفس المرجع ، ص ٣) .

كيفية تكوين رأس المال بهذا ذاتها ليست غريبة . الغريب هو السؤال : من أين جاءت العقيدة البروتستانتية بهذه النظرية المادية لتتوافق على أخذ الربح والفائدة ومن ثم تراكم رأس المال ؟ قبل أن يأتي ماكس فيبر هذه الأفكار سبقه شخصيتان تكلمتا عن رأس المال هما كارل ماركس وأدم سميث (ماركس ١٩٢٦ وسميث

تريد الاستيطان هي الجماعات اليهودية التي بقيت شوكة في حلق الباباوات ورجال الكنيسة في عدم اعتناقهم للمسيحية . وحيث حل هؤلاء لا يملأون إلا في المدن وحول المراكز المأهولة بالسكان . كان القانون الكنسي يستثني هؤلاء اليهود من جميع الوظائف الحكومية وجميع أنواع الملكية . ولذلك كنت تراهم أكثر ما يكونون في الوظائف الحرة والتجارة وجمع الضرائب لسلوك الأراضي . أي أنهم عملوا في تلك الوظائف التي تقود إلى الثروة وكنت ترى أن جماعة منهم قد وصلت إلى درجة عالية من الثنى . ساعد هذا الوضع اليهود على التدخل في العلاقات الاجتماعية عن طريق تقديم المساعدات للنبلاء والأشراف الذين كانوا يتجهون إليهم عندما يكسونون بحاجة إلى المساعدة (Katz ١٩٦١ : ١٣٨-١٤٢) .

عندما ظهرت البروتستنتية وبخاصة في المائة سنة الأولى من القرن السادس عشر والسابع عشر خلقت أقلية أخرى طارفتها السلطات الكاثوليكية وكان على أفرادها أن يمتثلوا مبدأ اقتصاديا يؤمن لهم سبل البقاء ، على الرغم من أنهم كانوا يختلفون عن اليهود في الملكية . فمن خلال عقيدة الدعوة والتكريس في العمل كان هناك الوفر - فمماذا نعمل به ؟ وكانت أقرب طريقة لذلك هي عملية الاستثمار والفائدة (الربا) . فعلى عكس الأقلية اليهودية التي لم تكن قادرة على استثمار أموالها بسبب استئثارها من الملكية وعدم التأكد من دوام بقائها في البلاد (فقد كانوا عرضة إلى الطرد والهجير في أي وقت) كانت الجماعات البروتستنتية قادرة على الاستثمار وجمع رأس المال . وحيث وجدت البروتستنتية (للنساء أولا ثم سكوتلاندا ، الأراضي المنخفضة وشمال ألمانيا) أبعثت الرأسمالية بناء على نفس العقيدة المستمدة من العهد القديم والذي أصبح

قرن بين مبدئين : الأول ماتى كيا في العهد القديم وينتصم جميع ما يشير إلى ما هو غير دينوى ، فاليهودية لا تعرف مفهوم العذاب والعقاب ولا مفهوم الجنة والنار وتركز على العقاب والثواب في هذا العالم (Epstein ١٩٥٤ : ١٠٩-١١٣) . إذا رضي عنك الإله سوف ترى ذلك في حياتك وكذلك إذا لم يرض عنك سواء في الثنى أو الفقر التفرق والفشل والوسيلة للوصول إلى هذا - النجاح أو الثنى والحياة الجيدة هي المائدة . هذه العقيدة مستمدة من نظرية الاختيار وبلغه النظرية أبداها فيما يخص للعمرات والمحللات . بقي عقيدة الاختيار تكمن نظرية المساواة أي مساواة الأفراد الذين اختارهم الله من خلال الاختيار ولذلك أيضا منع هؤلاء الأفراد من محاولة التفرق بين بعضهم من خلال الاختلافات . وللوصول إلى ذلك جاءت التشريعات التوراتية التي منعت اليهودي مثلا من أخذ إربا من القريب وتحليله من القريب . بهذا وضعت نوعا من التناقص بين المختارين للحصول على الثروة من غير اليهود غير أن التلمود سمح بأخذ الربا حتى من الأقرباء . والربا هو الفائدة التي تسمح بتراكم رأس المال والوصول إلى الثروة (Jacobs ١٩٦٤ : ٧٦-٧٧) .

فقبل أن تأتي البروتستنتية كانت جميع الدول الأوروبية تتكون من مجتمعات يحكمها القانون الكنسي الكاثوليكي الذي يمنع الربا . وكانت هذه المجتمعات تتكون من ثلاث طبقات : طبقة النبلاء والأشراف وهم ملاك الأراضي ، وطبقة العمال وكانت هناك طبقة الحكام ورجال الكنيسة (Davis ، ١٩٧٠) . كانت هذه المجتمعات مغلقة ولم تدخلها أية أقليات غريبة عدا اليهود والزط أو النور أو العجور .

أما الزط فكان هؤلاء جماعات متفقة لا تريد الاستيطان في مكان ما . والجماعات الوحيدة التي كانت

- على الرغم من ظهور البروتستنتية بشقيها اللوثرى والكلفيني ودون شك تحت تأثير اليهودية وتعاليم العهد القديم ، إلا أن الثورة البروتستنتية كانت ثورة ضد حكم البابا للسلط ، والفكر الكنسي متحلاً في حكم رجال الكنيسة .

- حتى ولو أبدت البروتستنتية تسامحاً تجاه اليهود في المرحلة الأولى من ظهورها وتجرّأ إلا أن البروتستنتية المبكرة (القرن السادس والسابع عشر) لم تكن أكثر تسامحاً مع اليهود من الكنيسة الكاثوليكية الأم .

- وضع العهد القديم وتعاليمه مساوياً لتعاليم العهد الجديد في البروتستنتية لا يعني أن هذه الطوائف المسيحية قد تجمّدت وأصبحت يهودية . فهي قد تطوّرت وطوّرت تعاليمها بناء على فلسفات جديدة كانت نتيجة للفكرين الروحي كما جاء في العهد الجديد والمادّي كما جاء في العهد القديم .

- محاولة الانقياد بين الفكرين المسيحي واليهودي محاولة من جانب واحد وهو الجانب البروتستنتي أملاً في تمسّج الجماعات اليهودية . ولم يذكر لنا التاريخ بأن المحاولات اليهود قاموا بمحاولة الاعتراف بالمسيحية .

- لا يخفى الباحث أدنى شك بأن الرأسمالية العالمية هي أيضاً نتاج لتطوّر وثو كان من الرأسمال اليهودي والبروتستنتي خاصة والمسيحي عامة ، لكن يبقى على الباحث العربي أن يضع دور الرأسمال النفعي وتعاونه وتكاتفه مع الرأسمال العالمي موضع بحث .

المعامل المشترك بين البروتستنتية واليهودية (Max We- ber ، نفس المرجع فصل ٣) .

ويبدو أن ماكس فيبر قد عاب على وليم سومبارت (Somabart ١٩١٣) التركيز على دور اليهود في تكوين الرأسمالية ، إلا أن ذلك كما يبدو مردود عليه ، فالفرق بين فكرة رأس المال اليهودي وفكرة رأس المال البروتستنتي هو ظهور فكرة « الصناعية » والاستثمار الصناعي . فقد بقي رأس المال اليهودي في أوروبا رأس مال يربو على شكل مؤسسات بنكية إلى أن أخذ اليهود حقوقهم المتساوية مع باقي السكان في دول وبلدان أوروبا الغربية وسمح لهم بالوطنية والملكية . حينها بدأ استقرارهم وأخذوا يستثمرون رؤوس أموالهم ، وبخاصة في الدول الصناعية المتطورة منذ القرن التاسع عشر (٣) .

غير أن الصهيونية عرفت كيف تستغل مركزية العهد القديم الدينية في البروتستنتية وتستعمله في إقناع الرأي العام الأوروبي للتعاطف مع أهدافها من ناحية سياسية وكان الرأسمال اليهودي هو الأداة الضاغطة .

ملحوظات استنتاجية

- المسيحية واليهودية مفهومان تطوّرا في أوزوية كل في اتجاه معين خلال التاريخ الطويل منذ غزو المسيحية للقارة الأوروبية . فقد بدأت اليهودية قوة ضاغطة وعزّمت على اضطهاد المسيحية الأولى ، لتصبح بعد اعتناق أوروبا الدين المسيحي ، ديانة مجموعات مضطهدة لم يتسن لها الاستقلال تحت الحكم الكنسي .

(٣) لم يعمل اليهود على المراقبة إلا في بداية القرن التاسع عشر بعد ظهور هتسالي الأوربية التي منعت الجميع حرقاً متلفرة .

- كذلك فالباحث على قناعة من أن صراع إسرائيل من أجل البقاء والسيطرة يقودها إلى التعاضد والتعامل حتى مع الشيطان وحبك المؤامرات ضد الأمة العربية والإسلام ، فالحضارة العربية الإسلامية ودعومتها تحوى في طياتها الجلية الأولية التي سوف تقود إلى انتصار نتائج جهود اليهود خلال ألفي عام

- على الجامعات العربية وخاصة الإسلامية علة أن تعمل على تأسيس مراكز دراسات للمسيحية واليهودية على غرار ما فعله الغرب وإسرائيل من تأسيس مراكز دراسات للحضارة العربية والإسلامية بجوانبها المتعددة وأن تكرس هذه المراكز باحثين أكفاء للدراسة المسيحية

واليهودية من الداخل وكل على حده بدلا من الاكتفاء بالدراسات السطحية . فالمسيحية مفهوم واسع ولا يمكن أن يفهم بمثل هذه المقاهيم الشمولية وكذلك هي اليهودية .

القول بمؤامرات مباشرة تحيكها المسيحية واليهودية ضد الاسلام والعروبة قول تكهني لأنه لايقدم لنا سوى مؤشرات عامة وغير مدعومة بالأبحاث الدقيقة وقد تقود مثل هذه التعميمات الى السقوط في التطرف والمفائدية المنغلقة . ويبدو للباحث أن تأسيس مراكز للدراسات الجدلالية خطوة مهمة في تتبع الأحداث على غرار المراكز التي أنشئت في الغرب .



المراجع العربية

١. حداد، مينا يوسف
الرؤية العربية لليهودية : دراسة في تكوين الصهيونية كأيديولوجية يهودية في الكتب العربية ١٩٤٨-١٩٧٨، هولندا، أوترخت، جامعة أوترخت الحكومية ١٩٨٤ (رسالة دكتوراة) باللغة الإنجليزية طبع منشورة : المؤسسة العربية ووزارة الثقافة والإعلام بحداد (كاتشر) .
٢. عيان، قهر الإسلام
التشهود لتاريخه وتعاليمه ، بيروت : دار الفكر ، ١٩٧٢ .
٣. دروزة، محمد عزت
الجلود القديمة لأحداث وملوك بني إسرائيل ، بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٩٧٩ .
٤. دزوق، أسعد
التاريخ من إسرائيل من أسفارهم ٢ ج . بيروت : المكتبة المصرية ، ١٩٦٩ . إسرائيل الكبرى ، بيروت : مركز الأبحاث ، ١٩٦٨ . التشهود والصهيونية ، بيروت ، مركز الأبحاث ، ١٩٧٠ .
٥. السعدي، عبدالحسين جود
وحداد واسرائيل ، القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧١ .
٦. الشكاف، ابن كثير
إسرائيل وصيغة الأرض الموعودة ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٦٧ .
٧. أحمد لامي
مقارنة الأديان ج ٥ اليهودية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ط ١٩٧٥ ، ط ١ ١٩٦٦ .
٨. طهيه، صابر عبدالرحمن
الصهيونية في التاريخ ، القاهرة : مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٦٧ .
٩. طهيه، صابر عبدالرحمن
اليهود بين الدين والتاريخ ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٢ .
١٠. طهيه، صابر عبدالرحمن
تاريخ اليهود العام . بيروت : دار الفيل ، ١٩٧٥ .
١١. طهيه، صابر عبدالرحمن
الزهرت الإسرائيلي في العهد القديم وصولاً للقرآن الكريم ، بيروت : دار الفيل ، ١٩٧٩ .
١٢. طهيه، د . حسن
الفكر الديني الأسرائيلي : أحواله وتطوره ، القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٩ .
١٣. كتمان، جورج
دولة الصهيونية في العهد القديم ، بيروت ، دار الفيل ، ١٩٧٧ . أجداد إسرائيل في أرض فلسطين ، بيروت ، دار الفيل ، ١٩٧٨ .

المراجع الأجنبية :

- 1— Atkinson, James., **Martin Luther And The Birth Of Protestantism**. Baltimore, 1968.
- 2— Becker, Garry S., **Human Capital : A Theoretical and Empirical Analysis**. New York : National Bureau of Economic Research, 1964.
- 3— Becker, S.G., & Mark Blaug, **Economic Theory In Retrospect**. Homewood, Ill., Erwin, 1968.
- 4— Dempsy, Bernard, W. **Interest And Usury**. Washington : American Council of Public Affairs, 1943.
- 5— Cohen, Israel, **A Jewish Pilgrimage : Autobiography**. London : Macmillan, 1956.
- 6— Epstein, Isodore, **The Faith of Judaism : An Interpretation for Our Time**. London : Soncino, 1954.
- 7— Gerssen, S., **Modern Zionsisme En Christelijke Theologie)Modern Zionism and Christian Theology (The Netherlands, Kampen : J.H. Kok, 1978**.
- 8— Haddad, M.Y.S. **Arab Perspectives of Judaism : A Study of Image-Formation in the Writings of Muslim Arab Authors 1948-1978**. The Netherlands, Utrecht : State University Of Utrecht, 1984 (a Ph.D. Thesis).

- 9 — Herberg, Will, **Protestant, Catholic, And Jew : An Essay in American Religious Sociology**. Garden City, New York : Doubleday, 1963.
- 10 — Herzl, Theodor, **The Complete Diaries**. New York : Herzl's Press, 1960.
- 11 — Houten, A.v. and Mau Kopuit **Wij Stan Achter Israel (We Support Israel)**. The Netherlands, Amstelveen : Amphora Books 1981.
- 12 — Huby, Joseph **Christus : Manuels D'Histoire Des Religions)** Christus : (Manuals of the History of Religions). Paris : Beauchesne, 1947.
- 13 — Jacobs, Louis, **Principles Of Jewish Faith : An Analytical Study**. London : Valentine, 1964.
- 14 — Lamar, Jansen de., **Reformation Europe : Age of Reform and Revolution**. Lexington, Massachussets D.C. : Heath & Co, 1981.
- 15 — Marx, Karl, **The Capital : A Critique of Political Economy**. Chicago : Kerr, 1926 (First published in German in 1855).
- 16 — Marx, Karl, 'On The Jewish Problem', in : **Karl Marx, Early Writings**. London : Watts, 1963, pp. 1 — 40.
- 17 — Moore, Barrington, Jr. **Social Origins Of Dictatorship : Lord and Peasant in the Making of Modern World**. Penguin University Books, 1966.
- 18 — Nikel, Johannes et al., 'La Religion Chreyienne', in : Joseph Huby, **Christus**. Paris : Beauchesne, 1947, pp. 1820—1252.
- 19 — Smith, Adam., **An Inquiry Into The Nature Of Causes Of The Wealth Of Nations**. London : Methuen, 1950. (First published in 1776).
- 20 — Sombart, W., **Der Bourgeois**. Translated into English under the Title : **The quintessence of Capitalism : A Study of the History and Psychology of the modern Business Man**. New York : Dutton, 1915.
- 21 — Spitz, Lewis W. **The Protestant Reformation**. New York : Harper & Row, 1985.
- 22 — Stohr, Martin., 'Luther Und Die Juden' in : **Der Ongekondigde Bund**. (Luther and the Jews. in : Unproclaimed Union) Hrsg. Von Dietrich Goldsmith und Hans Joachim Kraus, 1964, pp. 80 — 107.
- 23 — Uthman, J. von., **Doppelgänger : Du Bleicht Gezelle**. (translated into Dutch as Joden en Duitsers (Jews and Germans). Stuttgart : Seewald Verlag, 1976.
- 24 — Visser, A.J., **Calvijn En De Joden (Calvin and the Jews)**. The Netherlands; 's Gravenhage: Kok, 1963.
- 25 — Walker, Williston **John Calvin : The Organizer of Reformed Protestantism**. New York : Free Press, 1969.
- 26 — Weber, Max., **Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism**. Translated into English by T. Parsons. London : Allen & Unwin, 1930.
- 27 — Wendel, F. **Calvin : The Origins and Development of his Religious Thought**. New York : Free Press 1963. (Translated from French by Phillip Mairet).
- 28 — Wolf, Hans, H., **Die Einheit Des Bundes**. Berlin : 1958.

مطالعات

١ - الحفلة الشعرية حفلات ، منذ اللحظة التي استقبل فيها عمود سلمى البارودي العالم بتسمية لانتبه سابقتها . وهاتين اليوم ، عبر السراييب الباردة أو التهيجية ، في هذه اللحظة أو تلك ، في المناطق السيدة للعممة ، نشهد لحظة شعرية يستعيد فيها شعراء عرب حالة التسمية مجلدا ، لبناء مسكن حر رمزي ، له الاختلاف قبل الآن ، أو له الانفصال قبل وضع ختم امتياز سمي من قبل نجلوزا .

٢ - لا أستطيع احتزال ماكتبته ، شعريا ، في هذه السيفاة أو تلك . هذا يورد بدءاً لما اخترق جسدي من عارسات هدحت غامسا برانيا به يصف اتعلم الخيال حالة كتابية . انها عارسات الشعر المعاصر التي أمضاها بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وتحليل حاوي وصالح عبدالصبور . ولكن عارسات أخرى ، قلادة من جبال صامتة في القديم المسمى (مشرقا ومغربا) لو من تجارب كتابية معزولة خارج العالم العربي لم تتوقف عن حفر أثرها على جسد موشوم بزمته فيما هو معبا بسلالات دم في تصبص لانهاية منازل متكلمة من خلل إيقاعاتها .

كتابة المحو

محمد بنيس

٣ - صبحه هؤلاء وأولئك أخذت يدي قلما وورقة ، ذات يوم لأم تذكره ، لكتيب . قد تنسى التاريخ الزمني ليلاد هذا الفعل الذي نسميه كتابة ، مع ذلك لا تنسى شيئا أن لتحرك اليد ، واليد ، واليد ، حتى تصبح الكتابة فصل يد ثالثة لأحد يفك أسرارها المادية ، وهي تغلق بابا لتفتح أخرى لانتبهها . العنق هو ذلك الشيء الخارجي الآلي . أعطيه وضعية الآلي لأن حتمية أو عليية مجرد وهم به ينتهج عنوة لتبرر هجزا عن معرفة مايمررك اليد الثالثة التي تنبثق من بين اليدين الاعتياديتين .

٤ - هكذا أنزع عن موارسق النصبة وهم الاستمرارية، وأحرما من حجة القطعية . للكتابة اتصال أهيه زوجان الابدال . وماكتبته منذ ما قبل الكلام الى ورقة البهله يتسبب لممارسة قد يكون لها ماكتبتها به لاحتمال السكن فيه كتجربة . وهذا الاحتمال فك ارتباط مع موقع فضائي أو كرمي امتياز ، فما يستحوذ علي (أو هكذا أتوهم) هو ممارسة كتابة بدون سلطة تتكرر لكل سلطة ، بل وتهمها . في البدء أو الآن كنت مشلوا نحو تفكيك كل أصولية أو حقيقة . وتأسل المسار يتبدى أو يتخفى ، لانسراً شيطانياً ولا فتحة علوية ، هناك فقط جسد مسكون بالكتابة .

٥ - لكل ممارسة تاريخها ، فيها هي مؤرخة للذات الكتابة وزمنيتها ، كان ذلك من أساسيات التأمل الشعري الذي رافق حلقائي وذوئي ، وربما رافق أيضا صدى واختباري عزلة من لا يملح نحو سيادة أو سلطة . معنى ذلك أن ميلادي وترعيتي ، بمجموع حالاتها ، في المغرب كان لها هما الآخران أثرهما على جسدي . في أواسط الستينات كنت أحس بأن الشعر للكتوب بالعربية في المغرب (وهو مأسميه اليوم بالمحيط الشعري) ليس هو الشعر المكتوب بالعربية في الشرق (وهو مأسميه بعضه بالمرکز الشعري) . لمعني أن تكتب الشعر بالعربية في المغرب ؟ ولماذا يكون هذا الشعر موشوماً بزيغ القاعدين والداميين ؟ وكيف تنافز أرضية لا تلتصق جسديك ، ولا جسديك بتفريط لها ؟ ربما كانت هذه الأسئلة اشغلت في خفلة حق في ماكتبته وقرأته ، نشرته وصمرت ، صاحبته وقاطعته ، التحمت به وصارحته ، انتقلت به فيه وفككت ، لاشيء يأخذ مكانه للمطن غير الاحتمال ، وما عدله مجرد وهم .

٦ - كان فعل الكتابة صراخا ، لأنه كان بحثا عن مسكن حر ، كما كان إقامة على حدود الخطر . في الصراخ والصمت ، في العنف والأنيق ، في التشظى والمؤالفة ، صاحب الجسد مسار الكتابة ، ولأن اجتياز المسار يتطلب السفر ، فقد اشغل أيضا بمرباط الكتابة (أليست هي مرباط الخيل في ليل صحراء الشاعر الجاهلي ؟) والرباط ، هنا ، هي اللقاء الحر ، وضع القدم على عتبة كتابات يستحيل الدخول الى مسكنها من غير نجمة . ويكون السيف أو أدونيس فيها بعد . نجمة على العتبة . غلع الحذاء . فتح أضرار القمص . ذهاب الى الجلب . وتكون القراءة جلبا وانجذابا ، مثلا تكون الكتابة جلبا وانجذابا بالتوازي والتقاطع تأتي ساكنة شعريه من أوروبا ، من قديم المشرق العربي ومغربه ، من أغاني وأمازيغ تسمى المكان الذي يضبط الجسد ، من أناسي الصين واليابان ، من تراب أمريكا اللاتينية وأدغال استوائية وأفريقية . كل هذه كانت تستحوذ على الكتابة وتشغل فيها . وغارج الكتابة التهديد والوعيد ، والمحكمة والمقصلة ، المقبرة والصمت ، تلك مشاهد مترسلة . أئمة متغيرة لأبوة قاسية .

٧ - ليداع السفر مكان معلوم يحدد النهاية . ويجرد ماقس بأن الخطوات تروطت في السفر ، والإيقاعات تملك الجسد ، تضعيف النهاية ووعي المضمون . تنتهي الكتابة لنبدا ولا تبدأ لتنتهي . قليل من الله يتنشق الجسد . اته ماه الكتابة . تضعيف الاضضاء بأصبرات القاعدين والداميين ، ولالإيقاع النرضي خصيصته المسترة ، يتسرب لسواد الورقة ويأضها ، في الخن والماعش ، في تعدد الخطابات دخيلة الخطاب الواحد . تكتب مع هذه الكتابة وضد غيرها . ذلك فعل الكتابة

مرة تصمت لصوت من بعيد الشعر الانسان أو من مسافر آخر ، تحس بحسراته دون رؤية وجهه . يد ترتفع لتخبر باختيار المسار ومهالك العثور على زمرة وحيدة . لم تكن تلك نهيتك بل هي متعة سفرك الحرس ، وبين مجازة ومجازة تقام التآيين التي يستحقها اختيار جسدك . يأكل الفضة ، كالعامة ، حاملين كتاب ما يكتب من قواعد النيش البليغة ، باسم القليلة ، أو باسم معيار ، أو باسم ما ليس أنت إجمالاً . تتعقد الدائرة والدم ينزف منذ شعراء الجاهلية إلى الآن .

٩ - لانسح هذه المناصرة النصية ، وخاصة في مرحلتها الأخيرة ، ضمن الحداثة أو قل أنها حداثة مختلفة ، ليست متعالية ولا متجاوزة . هي كتابة تتسمى بالحر ، هو كل ما يمكن أن تؤوله به إلى نهاية معلومة عند الكتابة أو القراءة . تصمت للغيب الذي يدهم الجسد ، ولا أثر غير دم يدم يفقد الأمتل ويبتدى بالانشقاق . من خلال ذلك تكون مجمل للفرغ ، للحلزون ، لانتفاح الدائرة ، وتكون هناك هليانا يكتب بالابقاع الشخصي . هيئة الفراغ تفزع الباحثين من للمق ، عن أصل الصورة ، عن التنام للتضخ ، لأنهم بحاجة للقصيدة للمتلة بالكلام الذي يريد للنص أن يكون محتلاً ، لأجل ذلك يمدون الذات الشخصية لصالح الجماعة ، وباللغة يطعنون لئلا به يسمدون في انحرافهم أو ذنبهم (لافرق ١) . هنيا لكم أيها الباحثون عن هذا الملق الذي تحميه الكتابة وهي تواجه الموت بحبيبتها ، تقف على الرسم (الطل) لتعقد صداقة الفراغ والنفصال . ولكن كيف لكتابة أن تستمر في اختيار حريتها والزمن المستبد يفرض الجهد بالمحضور والملقى والامتلاء ؟ يستطيع الجسد الانتعاش بماء الكتابة وهو يجتاز هيجان ما تتواصل لأجله المادب (ليس الأدب من اشتقاقها ؟) المقضية إلى إلغاء مالا

ذاته . ومرايط السفر تلبس بمصاحبة السؤال ، ويختبر الكتابة كخاتمة في الوقت الذي يصبح فيه المنة نهاية .

٨ - إذا كانت حداثة الشعر العربي (ولغير العربي) موقعه كذلك (يمتد بمفاهيم التقدم والنبوة والحقيقة والخيال ، فإن الكتابة تمحورهم الأصل . ممارسة تتجسد من خلال ذات كاتبة شخصية . إنها كتابة يهتمة . في الألياف تنبسط أو تتوتر ، تتصلبان أو تنفقت ، والمناه آخر الهليان . هناك تنعم الخطاطات التي تستيق فعل الكتابة ، وتعرض لتلميع هو ووجه يحول التجربة استحقاقاً ، حيث الجسد يضم مكبوتة ، ويغضى غمسه . قد يكون ذلك خطأ مغريباً (يسميه الخطاب السائد بأنه لا قومي) أو رنين نسق من الدوال الممرية والمعيشية التي تتأدى على بعضها . ذال يلج دالا . ويتنسخ النص أثناء انبثاقه . تهلم الوحدة النصية ولا يهد النص سوى شقوقه . تكتب الكتابة لتمحو صورة صرح أو وهم مجد : يهتمة تتقدم في سفرها نحو مالا تعرفه ، متفاحة بهذا الذي يمنح الجسد بهام المنحرف يتوادة في هذا النص القصي من النص ، هذا القليل الذي عادة ما يهتمة عنه القارى بأجهزته المملوطة فلا يهتمة ، يفتل من بين تعليمات النظريات الكلمة ليرك القراءة مقبوة باستمرار . لا تكتب الكتابة عن شيء بل تتكتب مع شيء ليست صورته بل أثره . في انفضلات الحدود بين الدلائل والمخارج ، بين الأدب والفكر ، بين الشعر والنثر ، بين السواد واليباض ، تبحث الكتابة عن مقامها . إنها شفيق التجربة التي تنتهى لتبدأ ، نازعة عنها كل نبوة أو غالية . حازونية تكون ويهتمة تبقى . وبالن السادة التقاد (الفضة) باستنعمهم التبدل ليجهروا بالتصنيف . الحسن والرديء ، التقدم والمخلف ، المشرقي والمغربي ، القديم والحديث . لاشيء غير الاسترسال في السفر .

ينطبع للفاعلة والعد والقياس ؟ لكل جوابه ، وللجدد
 أن يوافق آثار السنين لم يوتوا بعد . بحسبه يتصب
 لكتابة لها تسميتها الشخصية التي بها وحدها تنحضر آثارا
 في زمن يخشى تسميته المبللة بماء كتابة لاتسميها هي
 الأخرى غير حريتها . كذلك هو اختيار كتابة المحو ،
 فهل من منعت حر لهذا الفراغ الذي لايتهى ؟



أقول ابتداء : إن تجريبي الشعرية سبقت مفهوماتها ،
فإننا لم الجأ إلى « تطبيق » أى مفهوم سابق عليها ، ولم
لخصمها لأية منظومة نظرية جاهزة .

هذا معنى أن ما سأقوله هنا ليس إلا « وصفاً نظرياً »
لتجربة شخصية تحكمها حيوية العملية الشعرية ،
وتطورها التجربة ، وتفتحها للمفاهيم .

وفى ضرو ذلك أقول : إن الشعر عندى مزيج من
« الرؤية » و « الرؤيا » و « الذاكرة » و « الحلم » .
وكتابة القصيدة ظلمات متواصلة من « الوحي »
و « اللاوعي » ، وأعتقد أن هذا هو واقع كل كتابة
شعرية جادة تستحق هذه التسمية .

ليس معنى ذلك أنى أتبنى « موقفاً وسطاً » بين
المجاهين : أحدهما يعنى بالوحي أو الإلهام ، أو الجنون ،
أو الكتابة الآلية ، وثانيها يعنى بالوحي ويكتب القصيدة
بناء على فكرة سابقة جاهزة فيصنعها صنعا ، هذا ينحدر
من أصول رومانية وهذا يرجع إلى أصول كلاسيكية ،
بل معناه التمسك بحقيقة الكتابة الشعرية التى هى
مزيج من هذا وذلك .

ذلك أن القصيدة تنبثق ، عندى ، اثباتاً البنيوع ،
تتجمع مباحها في الباطن العميق قطرة قطرة ، وتتفاعل
عناصرها ودحا من الزمن لا التحكم فيه ، قبل أن تنفجر
في لحظة مناسبة . وهذا يعنى أنى لا أقسر نفسى على
الكتابة . وحتى حين أكتب بناء على فكرة سابقة ، كما
يحدث أحيانا ، فلهى أدع هذه الفكرة حتى تتفاعل
داخليا ، وتنبثق على النحو الذى وصفت ، في قصيدة .
على أن اللحظة المناسبة التى أعنى ليست اللحظة
السورية ، بل هى لحظة أخرى تمرق ، عادة ، في
وقت من الصفاء اللغني والارتياح الجسدي ، وقت
مغمم بالشفافية والنشوة ، تنطلق فيه الدفعة الأولى ،
فتبعها أخرى وأخرى ، ثم يحاول الوحي أن يقيم
مصادات تمنع المياه المتدفقة من الانبياح في شعاب
تضيقها .

تجريبي الشعرية ومفاهيم الحداثة

سامية مهدي

تري ما موقع هذا كله من مفهومات الحدائق ؟
أعتقد أنها تقع منها في الصميم . فالحدائق ،
عندى ، ليست مفهومات جامزة استعنتها من هنا
وهناك ، بل هي حدائق روح ، وحدائق نظر ، وحدائق
تجربة . إنها أفق مفتوح لا تحمله مفهومات قطعية ثابتة ،
ولا أفكار أحادية الجانب ولا صرعات مؤقتة عابرة . إنها
تجربة حية تعاض ، محورها سؤال داخلي مقلق يضع
الشاعر أمام ذلك الأفق ، وما حل الشاعر إلا أن يختار
دليله .

أما دليل فخمسة مبادئ توصلت إليها بالاطلاع
والتجربة والدرس والمقارنة :

أولها : أن للشعر أفقا فسيحا لا تحمله حدود المذاهب
الفنية والنظريات الجمالية والمتائج النقدية .

ثانيها : أن لشعر كل لغة ، بل لشعر كل أمة ،
خصائص معينة . فخصائص الشعر الإنكليزي ليست
كخصائص الشعر الفرنسي ، وهذه ليست كخصائص
الشعر الألماني . بعض الخصائص يعود إلى اللغة
وقوانينها الخاصة ، وبعضها الآخر يعود إلى خصائص
الأمة وثقافتها وراثتها الروحية والمادية . ولذلك اختلف
الشعر الأمريكي عن الشعر الإنكليزي على الرغم من
كونهما يكتبان بلغة واحدة .

ثالثها : أن الثورات الشعرية يجب أن تبدأ بسؤال
داخلي ، لأن الثورات ، حتى الشعرية منها ، تتكون في
أرضها وبيئتها ، فهي لا تصدر ولا تستورد .

رابعها : أن العلاقة بالشعر العمالي ونظرياته
ومفهوماته الجمالية ومتابعيه النقدية يجب أن تكون
علاقة حوار وجدل ، لا علاقة تقليد واستتاع .

خامسها : أن القطع بصواب نظرية ما وخطأ
غيرها ، ليس سوى مرافقة فكرية قلقت كثيرين إلى
اليسقوط في فخ التقليد ، وحولت « حدائثهم » إلى
« نظرية » جديدة .

أنا أقول ذلك ، لأني أحرص على أن يكون لقصيدتي
شكل واضح وبناء محكم . صحيح أنني لا ألتدخل ،
ضرورة ، في اختيار الشكل ، وأترك القصيدة لتشكيل
كما تريد ، ولكن ما إن تفعل ذلك ، وتقطع شوطا فيه ،
حتى يبدأ الرمي عبراتها ، وضبط سيقها ، وإحكام
منطقها الداخلي .

ولي ، إلى لغة الشعر ، نظرة قد تكون خاصة بي ،
وقد يشاركني فيها غيري . فانا أرى أن اللغة ليست كيانا
مستقلا عن القصيدة ، بل هي عنصر من عناصرها
الأساسية ومعنى ذلك أن « شعرية » القصيدة لا تكمن
في لغتها ، بل في تكوينها الكامل .

وأرجو ألا أخطئ حين أشير هنا إلى شيء أسميه
« كيمياء القصيدة » ، وأعني تفاعل عناصرها ، ومنها
اللغة ، تفاعلا وظاهريا أشبه بتفاعل العناصر في مركب
من المركبات الكيميائية ، وللمعطى النهائي الناجم من
هذا التفاعل هو الذي يحدد شعرية القصيدة ، ويعين
الوظيفة التي أدتها اللغة ، شعرية أو لا شعرية .

لذلك لا أميل إلى تقسيم اللغة تقسيما قَلْبيا إلى
لغتين : شعرية ولا شعرية ولا أقبل بتجزئة لغة القصيدة
إلى مفردات وحمل ومقاطع في معزل عن « كلية
القصيدة » إذ ليس ثمة لغة شعرية خارج القصيدة وقبل
اكتمالها وتحولها إلى كيان محدد مستقل . وهكذا لا تكون
اللغة ومفرداتها وحملها غايات في حد ذاتها ولا يضطر
الشاعر إلى اصطناع الزخرفة والتزيين ، أو البحث عن
نقاء لغوي مفتعل أو الاتساق وراء لغة انفعالية عطف ،
بل يمارس حرية الخلق ممارسة كاملة ، ويتهاك المعايير
الأدبية الجامدة . وهكذا تتقن كل قصيدة (أعني لا
وهي القصيدة) لغتها الخاصة . وتنظم العلاقات بين
مفرداتها ، سواء أكانت هذه اللغة ثرية ، وفق المعايير
الخارجية ، أم شعرية .

تمهيد :

- تكاد تكون البراهين التي ذكرها موران وطورها
في دراساته على وجود الله ، من المحاولات المبكرة
لاستخدام المنهج الرياضي في مجال الفلسفة بعمق ، وفي
المتأخرين بخاصة ، وعلى المعرفة بوجود الله على وجه
التخصص .

- وقد اعتمدنا في بحثنا الحالي على ما ورد من هذه
البراهين ، ومنها : في الدراسة التي نشرها جوزيف
إيفانسكي لبراهين موران ، في باريس عام ١٩٣٦ ،
بم عنوان « موران والبراهين الرياضية على وجود
الله »^(١) ، حيث لا تكاد توجد طبعات حديثة لا لهذه
الدراسة الأخيرة ، ولا لمؤلفات موران نفسه ، الأمر
الذي جعلنا نكتفي بالاعتماد على التخصيص الثلاثية
التي أوردها إيفانسكي مع ترجمتها الفرنسية وذلك في
دراسه سالفة الذكر .

- ويمكن أن نلاحظ في هذا الصدد أن براهين موران
هنا أقرب ما تكون إلى صحة معرفتنا بوجود الله ، منها
على وجود الله . فوجود الله عند موران ليس مطروحاً
للبرهان ، بل إن موضع البرهان عنده هو صحة المعرفة
بوجود الله . بعبارة أخرى ، فالبرهان عنده برهان على
المعرفة وليس على الوجود . ومن ثم فالإنهاء الغالب على
برهان موران هو إنهاء معرفي وليس وجودياً . وما يشهد
بصحة ذلك :

١ - أن أغلب ما يتعلق بالوجود والموجود ، كان من
اللامعرفات وليس المعرفات في منهجه الرياضي ، كما هو
الحال في كلمة « شيء » في التعريف رقم ١ ، وكلمة
« الدهومة » (أو الاستمرار الزمني) durer في التعريف
رقم A وغير ذلك .

البرهان الرياضي على المعرفة بوجود الله عند جان موران

عزيمه اسلام

أستاذ الفلسفة بجامعة الكويت

المبرهنات . وحاولنا أن نكون عملية الاستدلال على المبرهنات من مقدماتها واضحة قدر المستطاع .



البرهان الرياضي على المعرفة بوجود الله

عند جيسان مسوران *

تقديم للبرهان :

ودعت براهين موران^(١) الرياضية المتعلقة بوجود الله في دراستين له ، نشرت إحداها عام ١٦٣٥ في كتاب بعنوان « إن الله موجود ، Quod Deus Sit » أما الأخرى فقد نشرت بعنوان « المعرفة الحقبة بالله » De vera Cognitione Dei. عام ١٦٥٥ ، ثم أعيد نشرها ضمن مؤلفه الموسوم بعنوان « علم التنجيم الجالبي » Astrologie Gallicane . والتي تمثل الكتاب الأول منه - والذي طبع في لاهي عام ١٦٦١ .

ولقد طوّر موران برهانه في دراسته الثانية ، فبعد أن كان مكشوراً من عشرة تعريفات وست عشرة بدئية وثلاثين مبرهنة (١٠ تعريفات + ١٦ بدئية + ٣٠ مبرهنة) في دراسته الأولى ، أضاف إليها موران - بعد أكثر من عشرين عاماً - ثلاثة تعريفات ، وست بدئيات وعشر مبرهنات (٣ تعريفات + ٦ بدئيات + ١٠ مبرهنات) فأصبح برهانه في دراسته الثانية مكشوراً من ثلاثة عشر تعريفاً وست عشرة بدئية وأربعين مبرهنة (١٣ تعريفاً + ١٦ بدئية + ٤٠ مبرهنة) ، الأمر الذي أدى إلى اختلاف أرقام مكونات كل من البراهين . وبما

٢ - أنه جعل من « المعرفة الحقبة بالله » De vera Cognitione Dei عنواناً لدراسته (عام ١٦٥٥) التي يستكمل فيها دراسة سابقة له عن نفس الموضوع بعنوان « إن الله موجود » Quod Deus Sit عام ١٦٣٥ . وسوف نشير بعد ذلك بالتفصيل إلى الدراستين .

- وأوضح براهين موران ، لا بد من الإشارة ابتداءً إلى أن المنهج الرياضي يقوم على خطوتين أو مرحلتين : مرحلة وضع المقدمات ومرحلة استخلاص النتائج (أو المبرهنات) منها . أما المقدمات فتكون من التبريفات definitions والمسلّمات الافتراضية assumptions ، مسواها آكسات بدئيات axioms أم مسلمات postulates .

ويلاحظ في هذا الصدد بالنسبة لمنهج موران الرياضي^(٢) :

« أنه لا يكاد يفرق بين البدئية والمصادر ، ويستخدم كلمة بدئية فقط .

- وأن البدئيات ، التي يبدأ منها موران ، قضايا يقينية ، فهي عنه ليست مجرد مسلمات نفترض صحتها لكي نستنتج منها ما يترتب عليها من نتائج أو مبرهنات ، بقدر ما هي بدئيات بالمعنى التقليدي ، أي قضايا واضحة بذاتها ، ومن ثم تكون ضرورية الصدق وبقينية .

- ولقد قمنا في هذه الدراسة بترتيب برهان موران على نحو يوضح منهجه ، فلنركزنا جملة التعريفات أولاً ثم جملة البدئيات بعد ذلك ، وأخيراً النتائج أو

(١) سوف نذكر عدة معلومات أساسية تتعلق بمنهج موران التالي ، في الجزء الأخير من هذا البحث بعد عرض البراهين المتعلقة بالله في دراسته .

(٢) ولد جان باپتست موران Jean Baptiste Morin عام ١٥٨٣ في ديارلورس Villiers-Franche. ودرس الفلسفة ثم الطب في جامعة تورين Avignon. حصل منها على الدكتوراه عام ١٦١٣ . ثم انتقل إلى باريس التي عاش فيها يوماً علمياً وفلسفياً ، ناقش الفلكي جيلسون Darvheim. كما تعرف بعد ذلك إلى دوكلرت روسيني Guescotti وديريه Bernier. وتوفي عام ١٦٥٦ .

التعريف رقم ١ (١ =) :

الوجود هو ما يجعل الشيء ما هو عليه ، أو ما يمكن أن يكون عليه^(١).

التعريف رقم ٢ (٢ =) :

الكائن هو ما يكون له وجود ، سواء بالفعل أو بالإمكان^(٢).

التعريف رقم ٣ :

الكائن الفعلي ، هو ما يكون موجوداً وجوذاً فعلياً^(٣).

التعريف رقم ٤ :

الكائن بالقوة هو ما يمكن أن يوجد بالفعل^(٤).

التعريف رقم ٥ (٣ =) :

المعلم هو ما لا وجود له^(٥).

التعريف رقم ٦ (٤ =) :

الكائن المتناهي هو ما يتحدد وجوده بحدود معينة^(٦).

التعريف رقم ٧ (٥ =) :

الكائن اللامتناهي هو ما يتجاوز في وجوده كل الحدود ، أو هو الذي لا يكون محدداً بأي حد^(٧).

إن الدراسة الثانية هي الأكثر شمولاً واستيعاباً ، فنستذكر أرقام مكونات البرهان فيها (أرقام التعريفات والبدييات والمبرهنات) ، ونستفيع بعد هذا الرقم - بين قوسين - الرقم الذي يتناظره ، إن كان له ما يتناظره في الدراسة الأولى .

وليسيا يلي المنهج الذي اتبعه موران في برهانه الرياضي :

I - المقدمات

تتكون المقدمات عنده من مجموعتين من القضايا : مجموعة التعريفات (١٣ تعريفاً) ، ومجموعة البدييات (٢٢ بديية) .

أولاً : التعريفات :

يمكننا ملاحظة أنها تدور حول عدة موضوعات أساسية : فعل سبيل المثال نجد أن التعريفات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ١٢ تتعلق بالوجود وبالكائن في ذاته ، وبالأحوال المختلفة له ، سواء بالفعل أو بالقوة . والتعريفات ٧ ، ٨ ، ١٠ تتعلق بالكائن اللامتناهي ، من حيث تعاليه وأبديته وحكمته . أما التعريفات ٦ ، ١١ ، ١٣ ، فتتعلق بالكائن المتناهي . وليسيا يلي قائمة بالتعريفات الواردة في البرهان :

L'existence est ce par quoi une chose est ou peut être. (١)

L'être est ce qui a L'existence, soit actuelle, soit potentielle. (٢)

L'être actuel est ce qui existe actuellement. (٣)

L'être potentiel est ce qui peut exister actuellement. (٤)

Le néant est ce qui n'a aucune existence. (٥)

L'être fini est ce qui est borné dans son existence par quelques Limites. (٦)

L'être infini est ce qui surpasse en existence toutes les Limites, ou ce qui n'est enfermé, dans aucune Limites. (٧)

التعريف رقم ٨ (٦ =) :

الأولية هي دُعم غير متعلية ، أو هي كل ما يتجاوز كل الحدود الخاصة بالدعم أو الاستمرار الزمني^(١١) .

التعريف رقم ٩ (٧ =) :

الحلق هو إحداث لكائن من العدم ، أو هو انتقال لكائن من كونه لا شيء إلى وجود فعلي^(١٢) .

التعريف رقم ١٠ (٨ =) :

الحكمة هي السبب في إز الأشیاء ينهي أن تكون مرتبطة أو محكومة بنهاية معينة^(١٣) .

التعريف رقم ١١ (٩ =) :

العدد كثرة تتكون من وحدات^(١٤) .

التعريف رقم ١٢ (١١ =) :

الفعل المحض هو الكمال الذي يستمد من الكائن القدرة بالنسبة لشيء ما^(١٥) .

التعريف رقم ١٣ :

الطبيعة هي كل كائن مثله^(١٦) .

ثانياً : البدييات :

- ويمكن أن نلاحظ فيها أن البدييات من رقم ١ إلى رقم ٥ ، وكذا رقم ١٦ ، توضح كيف أن الكائن (أو

الوجود) يمكن أن يكون عكسياً بقلوتي الهوية والسبب الكافي . ومبدأ الهوية مؤد : أن ما يكون يكون ، وأن ما لا يكون لا يكون . أما مبدأ السبب الكافي فتؤد أنه لا شيء يوجد بدون سبب كاف لوجوده . ولقد عبر موران عن مبدأ الهوية في الطيحين الأولى والثانية من بحثه الأول « إن الله موجود » ، بتعيين مختلفين ، وإن كان للعق فيها واحداً .

فالبديية رقم ١ (في الطبعة الأولى) مؤداه : أن أي شيء لا يكون خارجاً عن ذاته ، فكل شيء يكون في ذاته . بمعنى أن الشيء يكون متضمناً في ذاته : \supset من أو أن الفئة تكون متضمنة في ذاتها : \supset أ . أما (في الطبعة الثانية) ، فتؤداه : أن الشيء الواحد يكون أو لا يكون .

- أما البدييات ٦ - ١١ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٧ فتثبت الروابط السببية بين الكائنات : بين الكائن اللاتناهي والكائن للتناهي من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين الكائن وقدرته على الفعل .

- أما البدييات ١٢ ، ١٣ ، ١٤ فتتعلق بكمال الكائن اللاتناهي وعظمته بالنسبة لما هو متناو ، ويأنه لا يوجد ما هو أكبر ولا أعظم لما هو متناو .

- كما تتعلق البديتان رقم ١٨ ، ١٩ بالتحديدات الخاصة بالدعم الأولية والدعم غير الأولية للكائن ، على اعتبار أن الكائن غير الأزلي يبدأ وجوده في الزمان dans le temps أو بدعومة تناسبه . أما دعومة الكائن الأزلي فليس لها بداية .

L'éternité est une durée infinie, ou ce qui surpasse toutes les durées de la durée.

(١١)

La création est une production d'un être du néant, ou le passage d'un être de rien à l'existence actuelle.

(١٢)

La providence est la raison qui fait que les choses doivent être subordonnées à quelque fin.

(١٣)

Le nombre est une multitude composée d'unités.

(١٤)

L'action pure est la perfection qui exclut de l'être la puissance par rapport à quelque chose.

(١٥)

Il n'a aucune autre fin que lui-même.

(١٦)

البديهية رقم ٦ (= ٥) :

الشيء الموجود يكون وجوده بذاته ، أو يستمد وجوده من كائن آخر^(١٧) .

البديهية رقم ٧ :

الله وحده هو الذي يوصف بالاستقلالية المطلقة ، ظلماً أنه لا متناه ، وقائم بذاته^(١٨) .

البديهية رقم ٨ (= ٦) :

لا يمكن لأي شيء أن يعطي أو يمنح ما لا يملكه هو^(١٩) . (لذلك الشيء لا يعطيه) .

البديهية رقم ٩ :

الشيء الذي يكون أكثر كمالاً في وجوده ، يكون كذلك أكثر كمالاً في قدرته ، حيث يتناسب كمال القوة مع كمال الكائن^(٢٠) .

البديهية رقم ١٠ (= ٧) :

إن قوة الكائن المتناهي متناهية^(٢١) .

البديهية رقم ١١ (= ٨) :

إن نتيجة القدرة المتناهية لا يمكن أن تكون كائناً لا متناهياً^(٢٢) .

أما البديعتان ١٥ ، ٢٠ فتتاولان علاقة الكل بأجزائه ، وعلاقة للركب بموادمه أو مكوناته . وفيما يلي قائمة بالبديعات الواردة في البرهان :

البديهية رقم ١ :

إن الشيء الواحد يكون أو لا يكون^(٢٣) .

البديهية رقم ٢ :

من المستحيل بالنسبة لكائن ما أن يكون موجوداً وألا يكون موجوداً في الوقت نفسه^(٢٤) .

البديهية رقم ٣ (= ٢) :

الشيء الواحد لا يوجد قبل أن يكون^(٢٥) .

البديهية رقم ٤ (= ٣) :

الشيء الذي لا يكون لا يستطيع أو لا يقدر على أي شيء^(٢٦) .

البديهية رقم ٥ (= ٤) :

الشيء الموجود لا تكون لديه الاستقامة أو القدرة بالنسبة لما كان عليه من قبل^(٢٧) .

une chose est ou n'est pas.

Il est impossible qu'un être existe et n'existe pas en même temps.

une chose n'existe pas avant d'être.

une chose qui n'est pas, ne peut rien.

une chose existante n'est pas en puissance par rapport à ce qu'elle est déjà.

une chose existante est d'elle-même, ou tire son existence d'un autre être.

Des seul jouit de l'indépendance absolue, puisque il est lui-même et de lui-même.

aucune chose ne peut donner ce qu'elle-même ne possède pas.

une chose plus parfaite dans son existence, est aussi plus parfaite.

dans sa puissance, ou la perfection de la puissance est proportionnelle à la perfection de l'être.

la puissance de l'être fini, est fini.

un effet d'une puissance finie ne peut pas être infini.

(١٧) وهو هذه البديعة ما يرد في المثال باسم مبدأ الربط الفرج .

(١٨) كما سير هذه البديعة من مبدأ عدم التناقض .

(١٩) يعني أن القدرة أو الطاقة تكون سابقة على الوجود الفعلي .

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

(٢٦)

(٢٧)

البديية رقم ١٢ (٩ =) :

يمكن أن يوجد ، ويستطيع الإنسان أن يتصور كائناً أكبر (أو أعظم) وأكثر كمالاً من الكائن المنتهي^(٣٨) .

البديية رقم ١٣ (١٠ =) :

لا يستطيع الإنسان أن يتصور ، كما لا يوجد ، ما هو أكبر ولا أعظم مما هو لا متناه^(٣٩) .

البديية رقم ١٤ :

يقدر الإنسان أن يتصور كائناً متناهياً ، مساوياً لكائن آخر ، ونفس الطريقة حاصل جمع كائنين متناهين^(٤٠) .

البديية رقم ١٥ (١١ =) :

الكل أكبر من أي جزء منه^(٤١) .

البديية رقم ١٦ (١٢ =) :

أي شئين يكونان في هوية مع شيء ثالث ، يتوحد أحدهما بالآخر في ذلك الشيء الثالث^(٤٢) . (للساويين شيء ثالث متساويان) .

البديية رقم ١٧ (١٣ =) :

إن ما يكون سبباً لسبب آخر ، يكون هو السبب في النتيجة المترتبة على ذلك السبب الآخر^(٤٣) .

البديية رقم ١٨ (١٤ =) :

الكائن غير الأزلي يبدأ وجوده في الزمان ، أو بدعومة تناسبه ونقصه^(٤٤) .

البديية رقم ١٩ (١٥ =) :

إن دعومة الكائن الأزلي ليست لها بداية^(٤٥) .

البديية رقم ٢٠ (١٦ =) :

كل كائن مركب يقبل القسمة إلى عناصر يتكون منها^(٤٦) .

البديية رقم ٢١ :

إن الطبيعة لا يمكن أن تستمد شيئاً من العلم ، ولا نفس الشيء من آخر مغاير^(٤٧) .

البديية رقم ٢٢ :

لا يمكن الاستمرار في سلسلة الأسباب إلى غير نهاية^(٤٨) .

Il peut exister et on peut concevoir un être plus grand (immense) et plus parfait qu'un être fini. (٢٨)

on ne peut concevoir et il n'y a rien de plus grand ou de plus hautement que l'infini. (٢٩)

on peut concevoir un être fini égal à un autre ainsi que l'addition de deux autres finis. (٣٠)

le tout est plus grand que sa partie. (٣١)

deux choses identiques ou troubles, s'identifiant l'une à l'autre dans cette troublance. (٣٢)

La cause d'une autre cause est aussi la cause de l'effet produit par cette autre cause. (٣٣)

un être non-éternel commence son existence dans le temps, ou par une durée qui lui est propre. (٣٤)

La durée d'un être éternel n'a pas commencement. (٣٥)

Chaque être composé est divisible en éléments dont il est composé. (٣٦)

La nature ne peut être liée du tout, ni même chose d'une autre. (٣٧)

dans la série de causes on ne peut pas remonter à l'infini. (٣٨)

المبرهنة رقم ١ (= ١) :

(الكائن اللاتنامي هو كل ما يكون موجوداً ، وكل ما يمكن أن يوجد)^(٣٩) .

- وإلا كان محدوداً . لكن هذا البديل أو الاحتمال الأخير يتناقض مع التعريف رقم ٧ (= ٥) . إذن فمن الضروري قبول القول بأن الكائن اللاتنامي هو كل ما يوجد أو كل ما يمكن أن يوجد . ومن ثم فإنه يتضمن في ذاته كل كائن متناهي ، لكن على نحو « مطلق » أو « سام » eminento ، أي بلا حدود .

المبرهنة رقم ٢ (= ٢) :

(الكائن اللاتنامي فعل محض) .^(٤٠)

- وإلا ، فإنه يكون في حالة قوة بالنسبة لشيء ما . (التصريف رقم ١٢ = ١٠) . ولا يكون هو الكائن الذي يكون موجوداً ويمكن أن يوجد (بخلاف المبرهنة رقم ١) ، بل على العكس ، سيكون محدوداً . وعلى ذلك فالكائن اللاتنامي هو فعل محض .

المبرهنة رقم ٣ (= ٣) :

(الكائن اللاتنامي هو فعل غير متناه ، أو هو كل ما يوجد ويمكن أن يوجد) .^(٤١)

- وإلا ، فالكائن اللاتنامي لن يكون هو كل ما يكون ، وكل ما يمكن أن يكون (بخلاف المبرهنة رقم ١) ، ولا يكون فعلاً محضاً (بخلاف المبرهنة رقم ٢) . وعلى ذلك ، فإنه يلزم من كون الكائن اللاتنامي أنه

II - النتائج (أو المبرهنات)

يمكننا أن نعين عدة مبادئ أقام على أساسها موران مبرهناته ، أو عدة موضوعات أساسية جعلها محوراً لبرهانه .

- فالمبرهنات الأربع عشرة الأولى تتعلق بكونونة أو ماهية essence اللاتنامي ، سواء من حيث الماهية في ذاتها ، أو كمالها أو وحدتها وتفردتها ، أو من حيث علاقة اللاتنامي بالمتناهي ومدى الاختلاف غير المحدود بينهما .

- كما تتناول المبرهنات ١٥ ، ١٦ ، ١٧ الوجود في ذاته ، بدون أن يوصف على نحو مباشر بأن له ماهية محددة .

- أما في المبرهنات من رقم ١٨ (= ١١) إلى ٣٥ (= ٢٧) فننتاول موران العلاقة بين وجود الكائن اللاتنامي ووجود الكائن المتناهي .

- كما يتناول موران في المبرهنات من رقم ٣٦ (= ٢٨) إلى رقم ٣٨ (= ٣٠) بالتحليل ، معنى الحكمة والذاتية ، ويعرض لرايه فيها .

- أما المبرهنتان ٣٩ ، ٤٠ فهما غير واردتين في الطبعة الأولى لبراهين موران ، وقد أضفنا إليها بعد ذلك . ونتناول فيها تجاوز القدرة الإلهية - بحكم ماهيتها - لقوانين الطبيعة وعدم خضوعها لها . وفيما يلي قائمة بالمبرهنات الواردة في البرهان :

L'être infini est tout ce qui existe et tout ce qui peut exister.

(٣٩)

L'être infini est un acte pur.

(٤٠)

L'être infini est un acte infini, ou tout ce qui existe et peut exister.

(٤١)

لا متناهية هما : أ ، ب . وإذا ان الامتضاء ، فانه سيكون كل ما يوجد وكل ما يمكن ان يوجد في هذه اللحظة . وبالمثل ، سيكون ب أيضا . بوصفه لا متناهيا . هو كل ما يوجد وكل ما يمكن ان يوجد في هذه اللحظة نفسها .

- وبعبارة اخرى ، فإن كل ما يوجد وكل ما يمكن ان يوجد ، لن يختلف أو يتغير بذاته في لحظة محددة ما ، فهو سيكون في هوية مع ذاته ، سواء أكانت وجهة النظر التي ننظر من خلالها واقعية أم مثالية . وهل ذلك ، فلا يوجد أى اختلاف أو تبين بين أ ، ب ، بل إن هويتها تكون واحدة أو شيئا واحدا (البلية رقم ١٦ = ١٧) . وهكذا يستحيل وجود كائنين غير متناهيين .

المبرهنة رقم ٧ (٦ = ٦) :

(الكائن اللامتناهي لا يقبل الانقسام) . (١٨)

- وجهة موران في هذا الصدد تلخص في :-

أ - ان الكائن اللامتناهي لا يقبل القسمة الى كائنين لا متناهيين . لانه : لا الكل يكون مساويا لجزء منه (البلية رقم ١٥ = ١١) . كما أنه ليس من الممكن وجود كائنين لا متناهيين (المبرهنة رقم ٦ = ٥) .

ب - كما أنه لا يقبل القسمة الى كائنين متناهيين . لانه إذا كان الكائنان المتناهيان مساويين للامتناهي ، فإن مجموع كثرة من المتناهيات سوف يزيد على اللامتناهي أو يتجاوزوه . وهذه النتيجة تتناقض مع البلية (رقم ١٣ = ١٠) ، التي مردوا أنه لا يمكن

فصل لا متناه ، إن يكون بغير حدود : خيرا ، حقيقيا ، نادرا ، عقلا ، وكل ما يوجد أو يمكن ان يعرف على انه فعل أو كمال ، وان يكون ذلك كله متحققا فيه بأكبر درجة ممكنة .

المبرهنة رقم ٤ (٤ = ٤) :

(الكائن اللامتناهي لا يتغير) . (١٩)

- والا ، فانه يكون بمقدوره بالنسبة لحالة ما أن يقترب منها فيصبح متغيرا . ويملك لا يكون فعلا عضوا (حل خلاف المبرهنة رقم ٢) ، ولا فعلا لا متناهيا (حل خلاف المبرهنة رقم ٣) .

المبرهنة رقم ٥ :

(الكائن المتناهي لا يمكن أن يكون موضوعا

للامتناهي) . (٢٠)

- لانه لو كان كذلك ، لأصبحت القوة السالبة La Puissance Passive الخاصة بالكائن المتناهي غير متناهية (حل خلاف البلية رقم ١٠) .

المبرهنة رقم ٦ (٥ = ٥) :

(لا يوجد كائنان لا اعتناهيان ، ولا يمكن ان يوجد) (٢١)

- والمبرهنة حل صحة هذه القضية ، يلجأ موران الى طريقة تفنيد التقيض (أو يرهان الخلف) وذلك كما يلي :

- لنفرض - فيما يقول موران - أنه في لحظة معينة يوجد

L'etre infini est immuable.

(٢٢)

L'etre fini ne peut pas être le sujet de L'infinit.

(٢٣)

Deux etres infinis n'existent pas; deux etres finis ne peuvent pas exister.

(٢٤)

L'etre infini est infinitesimal.

(٢٥)

وحجة موران ، كما يشرعها ، تلخص كذلك في أن البساطة المطلقة للكائن اللاتماهي ، لا يفسرها الحديث عن صفاته المختلفة مثل : الواحد ، الحق ، الخير ، القادر ... ولا كذلك الحديث عن التركيب الاسمي الخاص بين الكينونة واللاتماهي ، إذ أن جميع الصفات المختلفة - فيما يرى موران - تتوحد فيما بينها ، ومع الكائن اللاتماهي ذاته (المبرهنة رقم ١٦ = ١٢) .

فإذا ما تكلمنا عن الصفات ذاتها ، ووضعنا بدلا من : الواحد ، الحق ، الخير ، القادر ، « السوحيطة » ، الحقيقة ، الحرية ، القدرة » ، فإن البساطة تصبح أكثر وضوحا . فالوحدة L'unité في ذاتها هي كل وحدة موجودة وممكنة ، ومن ثم فهي غير متناهية : تتجاوز كل حدود الوحدة للمتناهية ، تتوحد مع الحرية ، مع الحقيقة ، ومع الكائن اللاتماهي نفسه .

المبرهنة رقم ١٠ :

(كل ما في اللاتماهي ، وكل ما يمكن أن نتصور أن يكون فيه ، هو لا متناهٍ) .^(٤٨)

- لأن اللاتماهي ، بوصفه مما لا يقبل الانقسام (المبرهنة رقم ٧) ، فإن كل ما يتضمنه ، وكل ما يمكن أن يشتمل عليه في داخله ، إنما يتوحد مع هذا اللاتماهي .

المبرهنة رقم ١١ :

(كل كائن مركب يكون على نحو يستحيل معه أن يكون لا متناهياً) .^(٤٩)

تصور أو إدراك ما هو أعظم وأكثر كمالا من اللاتماهي .

جد - وأخيرا فإنه لا يقبل القسمة إلى كائنين أحدهما متناهٍ والآخر غير متناهٍ ، لأننا لو استبعدنا الكائن اللاتماهي فسيبقى دائما اللاتماهي . وكان المتلوي في هذه الحالة لا يكون شيئا .

- وما أن اللاتماهي إذا كان يقبل الانقسام ، فهو إما أن ينقسم إلى لا متناهين أو إلى متناهين أو إلى متناهٍ ولا متناهٍ . وما أن الأمر ليس هذا ولا ذلك ولا هو الحالة الأخيرة ، إذن فالكائن اللاتماهي لا يقبل الانقسام .

المبرهنة رقم ٨ :

(في اللاتماهي لا يوجد ما هو سابق ولا ما هو لاحق) .^(٤٩)

- والا ، أصبح اللاتماهي قابلا للانقسام بناء على هذين العاملين : السابق واللاحق (على خلاف المبرهنة رقم ٧ = ٥) . وهكذا فالكائن اللاتماهي لا يتضمن أو يحوي بذاته على ما هو سابق ولا ما هو لاحق .

المبرهنة رقم ٩ (٧ =) :

(الكائن اللاتماهي بسيط بساطة مطلقة) .^(٤٩)

- لأنه إذا كان مركبا على نحو ما ، سيكون قابلا للانقسام إلى العناصر التي تدخل في تكوينه (البنية رقم ٢٠) . لكن اللاتماهي لا يقبل الانقسام (المبرهنة رقم ٧ = ٦) وعلى ذلك فهو ليس مركبا ، ومن ثم فهو بسيط بساطة مطلقة .

dans l'infinit il n'y a rien d'antérieur et de postérieur.

L'etre infini est absolument simple.

tout ce qui est dans l'infinit et tout ce qui peut y être contenu est infini.

aucun être composé de plusieurs quelconques ne peut être infini.

(٤٧)

(٤٨)

(٤٩)

(٤٩)

- لأن كل شيء مركب يكون قابلاً للانقسام (البديهية رقم ٢٠) . لكن ، بما أن اللاتماهي غير قابل للانقسام (للمبرهنة رقم ٧) ، إذن فكل مركب لا يمكن أن يكون لا متماهي .

للمبرهنة رقم ١٢ (٨ =) :

(الكائن اللاتماهي لا يكون جزءاً ولا يكون كلاً) .^(٥٠)

- لأنه إذا كان اللاتماهي جزءاً ، فيكون جزءاً من كائن متماثل أو غير متماثل . في الحالة الأولى ، بما أن الجزء لا متماثل ، فيكون أكبر وأظم من الكل المتماثل (على خلاف البديهية رقم ١١) .

وفي الحالة الثانية ، التي يكون اللاتماهي فيها جزءاً من كائن لا متماثل ، سيكون الجزء - بوصفه غير متماثل - مساوياً للكل الذي هو بطله لا متماثل كذلك (على خلاف البديهية رقم ١٥) .

- وإذا كان الكائن اللاتماهي كلاً *un tout* ، فيكون مركباً أو مكوناً من أجزاء ، طالما أن الكل يقبل دائماً القسمة إلى أجزاء . لكن الكائن اللاتماهي لا يقبل الانقسام (للمبرهنة رقم ٧ = ٦) .

- إذن فالكائن اللاتماهي لا يكون جزءاً ، ولا يكون كلاً ، لكنه يتجاوز هذا وذلك .

للمبرهنة رقم ١٣ (٩ =) :

(إن الاختلاف أو الفرق بين الكائن اللاتماهي والكائن المتماثل ، غير متماثل) .^(٥١)

- وهذا راجع عند موران إلى أن اللاتماهي يزيد أو يبرو على المتماثل . فإذا كانت هذه الزيادة متماثلة ، فيصبح اللاتماهي مركباً من متماثلين ، أو من كائن متماثل وكائن غير متماثل (على خلاف للمبرهنة رقم ٧) . ومن ثم سيكون قابلاً للانقسام (على خلاف للمبرهنة رقم ٧ في الطبعة الثانية) .

وعلى ذلك فالفرق بين الكائن المتماثل والكائن غير المتماثل هو غير متماثل .

للمبرهنة رقم ١٤ (١٠ =) :

(إن الفرق بين الكائن اللاتماهي والكائن المتماثل ، يكون مساوياً للكائن اللاتماهي نفسه) .^(٥٢)

- والا ، لن يكون هذا الفرق لا متماثل (على خلاف للمبرهنة رقم ١٣ = ٩) . لأنه ، إذا كان الفرق لا متماثلاً ، وغطتاً أو متميزاً عن الكائن اللاتماهي نفسه ، فيصبح لدينا كائناً لا متماثلاً (على خلاف للمبرهنة رقم ٦ = ٥) . وعلى ذلك فإن الفرق بين اللاتماهي والمتماثل يكون مساوياً لللاتماهي نفسه .

للمبرهنة رقم ١٥ :

(إن الوجود قائم بذاته) .^(٥٣)

- بمعنى أن الوجود يكون موجوداً بذاته ، ويكون هو السبب في وجود كل شيء (التعريف رقم ١) . فنحن ندرك الأشياء المعقدة الموجودة . لذا ، فالوجود بذاته ضروري ، والا لزم من ذلك القول : إما أنه لا وجود

L'être infini n'est ni une partie, ni un tout.

(٥٠)

La différence entre l'être infini et fini est infinie.

(٥١)

La différence entre l'être infini et fini est égale à l'être infini lui-même.

(٥٢)

L'existence est par elle-même.

(٥٣)

- ويرجع أساس هذه البرهنة إلى مبدأ الهوية الذي تم التعبير عنه في البديهية رقم ١ ، بالقول إن (الشيء الواحد يكون أو لا يكون) .

فيلعب موران إلى أنه لو كان الانتقال من العدم *neant* إلى الكينونة *etre* ممكنا ، فإن أي شيء - سواء أكان موجودا *existante* أو غير موجود *non-existente* - يستطيع أن يحقق ذلك . ويتميز آخر ، يصبح الوجود *existence* واللاوجود *non-existence* في هوية أوشيا واحدا .

لكن ما يكون موجودا *existe* لا تكون لديه الاستطاعة أو القدرة بالنسبة لما يكون *est* عليه (البديهية رقم ٥ = ٤) ، وما لا يكون ، لا يستطيع أو يقدر على أي شيء (البديهية رقم ٤ = ٣) . وعلى ذلك ، لأي شيء - من حيث قدرته الخاصة - لا يستطيع أن يتزعزعه وجوده من العدم .

المبرنة رقم ١٩ (= ١٧) :

(أي كائن متناهٍ لا يكون قائما بذاته ، لامن حيث ماهيته ، ولا من حيث وجوده) . (٥٦)

- وتقوم حجة موران في هذا الصدد على توضيح أن التحديدات أو الحدود الخاصة بالكائن المتناهي إنما تتطلب وجود علة لا متناهية .

فإذا كان الكائن المتناهي - كما يذكر موران - قائما بذاته ، من حيث ماهيته ، فإنه - بوصفه متناهيًا - يكون محمدا بما هو عليه ، أو يكون محمورا داخل حدود معينة (التعريف رقم ٦ = ٤) . وهو سيكون قد فرض أو

لشيء ، أو أن الوجود قد نتج عن شيء أو سبب آخر غيره ، وهذا الأخير نتج عن سبب غيره ، وهكذا إلى ما لا نهاية (وذلك على خلاف البديهية رقم ٢٢) .

وبما أن هذين الافتراضين مستحيلان أو فاسدان *absurdes* ، فإنه يلزم عن ذلك أن يكون الوجود قائما بذاته .

المبرنة رقم ١٦ :

(الوجود وحده يكون قائما بذاته) . (٥٤)

- إذ لو افترضنا أن هناك - خارج الوجود - شيئا ما يكون قائما بذاته ، ففي هذه الحالة ، لن يكون الوجود هو السبب في وجود كل شيء (على خلاف التعريف رقم ١) . وعلى ذلك فالوجود يكون قائما بذاته .

المبرنة رقم ١٧ :

(الوجود بذاته - بوصفه غير محدد بحدود - يكون لا متناهيًا) . (٥٥)

- وذلك بناء على التعريف رقم ٧ ، بل يكون كذلك في هوية مع الكائن اللامتناهي ، لأنه لا يمكن وجود كائنين لا متناهيين معا (المبرنة رقم ٦) . وعلى ذلك فكل ما نتجته للكائن اللامتناهي إنما يتعلق كذلك بالوجود وينسحب بالنسبة عليه .

المبرنة رقم ١٨ (= ١١) :

(أي شيء لا يستطيع أن يتقل - بذاته - من العدم إلى الوجود الفعلي) . (٥٦)

L'existence seule est par elle-même.

(٥٤)

L'existence en elle-même, n'étant pas enfermée entre les limites; est infinie.

(٥٥)

aucune chose ne peut passer; d'elle-même; du néant à l'existence actuelle.

(٥٦)

aucun être fini n'est de soi-même, ni quant à son essence, ni quant à son existence.

(٥٧)

وضع بنفسه هذه الحلود ، إما قبل أو بعد انتقاله الى الوجود .

الا ان هذين الفرضين يتناقضان مع البدييتين رقم ٤ ورقم ٥ .

.. اما لو فرضنا ان الكائن المتناهي قائم بذاته من حيث وجوده ، فانه - في هذه الحالة - يتوحد أو يكون في هوية مع الوجود الذي يكون وحده قائما بذاته (للمبرهنة رقم ١٦) . ومن ثم يصبح لا متناهيا ، مع انه متناهي ، وهذا تناقض .

- ويمكن ، بعبارة أخرى ، تلخيص هذا البرهان كما يلي : الوجود وحده يكون قائما بذاته (للمبرهنة رقم ١٦) ، والوجود القائم بذاته يكون لا متناهيا . وعلى ذلك فأي كائن متناهي لا يوجد بذاته .

المبرهنة رقم ٢٠ (= ١٢) :

(ان التسلسل الدائري للمل للفاعلة غير ممكن) .^(٥٨)

- فلما كانت (أ) تؤدي الى وجود (ب) ، وكانت (ب) تقضي الى وجود (جـ) ، وكانت (جـ) تؤدي الى وجود (أ) فستكون (أ) بالنسبة الى (جـ) هي العلة الفاعلة لها ، وهي النتيجة للترتبة عليها . وبالتالي ستكون (أ) موجودة *existerait* قبل أن تكون *avant d'être* (على خلاف البديية رقم ٣ = ٢) . وعلى ذلك فالتسلسل الدائري للمل للفاعلة أمر مستحيل .

المبرهنة رقم ٢١ (= ١٤) :

كل كائن متناهي يستمد وجوده من اللاتناهي .^(٥٩)

- ويرهان موران على ذلك يعتمد على فكرتين أساسيتين هما : الوجود بذاته ، واستحالة التسلسل اللاتناهي للمل للاتناهي . وذلك كما يلي :

- يوضع موران كيف تكون فكرة الوجود بذاته أساسا لهذه المبرهنة ، على اعتبار ان المتناهي ، فيها يرى موران ، يستمد كيانه من الوجود بذاته الذي بواسطته يوجد كل شيء (التعريف رقم واحد) . لكن بما ان الوجود بذاته يكون في هوية مع الكائن اللاتناهي (للمبرهنة رقم ٩ ورقم ١٧) ، فالكائن المتناهي اذن يستمد وجوده من اللاتناهي .

- أما البرهان القائم على وجود علة متناهية أولى في سلسلة الممكنات ، فانه ينتهي بنا الى نفس النتيجة السابقة . فيذهب موران الى انه من الضروري بالنسبة لكل ما يوجد ، ان يكون وجوده : إما راجعا الى ذاته ، أو الى غيره (البديية رقم ٦ = ٥) . والعلم بوصفه نفيا للكينونة (التعريف رقم ٥ = ٣) - يكون مستهدا من مجال العملية ، فهو لا يستطيع ان يعطى أو يمنع الوجود لشيء ما (البديية رقم ٨ = ٦) .

وعلى ذلك ، فانه بناء على المبرهنة رقم ١٩ = ١٢) ، لا يكون أي كائن متناه قائما بذاته . ويكون بالتالي ، قائما بناء على كائن آخر غيره ، متناهي كان ذلك الكائن الآخر أو غير متناه . فلذا كان وجوده بناء على اللاتناهي ، تكون المبرهنة اذن صحيحة .

- وذلك لأن وجود الكائنات المتناهية ، يحتاج ويتطلب الوجود الفعلي أو الحقيقي للامتثالي .
فالكائنات التي تكون - كما يرى موران - مثل الأرض والشمس والقمر وغير ذلك ، لما توجد وجودا فعلياً .
ووجودها لا يكون مستمداً من أي مصدر آخر سوى الكائن اللامتثالي (للبرهنة رقم ٢١ = ١٤) .

كما أننا لا نستطيع القول بأن هذا الكائن قد زال (أو توقف عن الوجود) بعد أن يكون قد منح الكائنات المتناهية وجودها . لأنه إذا كان الأمر كذلك ، فسيكون هذا الكائن اللامتثالي مخلوداً في ديمومة ، ولا يكون لا متناهياً (التعريف رقم ٧) . وبما أن هذا الافتراض قد ترتب عليه تناقض ، فمن الضروري إذن أن يكون الكائن اللامتثالي موجوداً وجوداً فعلياً ومستمراً .

البرهنة رقم ٢٤ (= ١٧) :

(الكائن اللامتثالي يكون قائماً بذاته) .^(١٧)

- ويعتمد برهان موران في هذا الصدد على ثلاث حجج : أولاً ، استحالة أن يكون في استطاع الملة المتناهية أن تنتج مملولاً لا متناهياً . ومن ثم ينقل إلى الحجة الخاصة بوحدة unicite اللامتثالي . وأخيراً إلى التوحيد أو وجود هوية بين الوجود بملته والكائن اللامتثالي .

- فالامتثالي - فيما يلعب موران - يكون قائماً بذاته ، وألا فله يستمد وجوده من كائن غيره (البدئية رقم ٦ = ٥) . وهذا الكائن الآخر لن يكون متناهياً . وعلماً أن قدرة الكائن المتنامي تكون متناهية (البدئية رقم ١٠ = ٧) ، فسيكون غير قادر على إحداث مملول أو نتيجة لا متناهية (البدئية رقم ١١ = ٨) .

أما إذا كان وجوده مستمداً من كائن متلو ، فإن هذا الأخير - بدوره - يكون في حاجة إلى علة تكون بدورها كائناً آخر ، سواء أكان متناهياً أم غير متناه . وهنا نجد أننا نواجه نفس النتيجة التي واجهناها من قبل :

فلذا كانت الملة الجديدة غير متناهية ، فهذا دليل على صحة البرهنة . أما إذا كانت متناهية ، فستكون هي نفسها في حاجة إلى كائن آخر . وبما أن الإنسان لا يستطيع أن يستمر في سلسلة الملل المتناهية إلى غير نهاية ، وبما أن سلسلة الملل المتناهية لا توصل إلى الملة اللامتثالية ، فالإنسان لا يستطيع في سلسلة الملل المتناهية أن يصعد أو ينهي إلى اللامتثالي (البدئية رقم ٢٢) .

- إذن فلا يبقى إلا أن يكون الكائن المتنامي قد استمد وجوده من اللامتثالي .

البرهنة رقم ٢٢ (= ١٥) :

(هذا العالم متلو) .^(١٨)

- ويخلص برهان موران في هذا الصدد في القول بأن : كل كائن كمي (ذو صياغة كمية) يقبل الانقسام . وبما أن هذا العالم كمي (ذو صياغة كمية) إذن فهو يقبل الانقسام .

وبما أن ما يقبل الانقسام يكون متناهياً ، فانه يتبع من ذلك أن يكون هذا العالم متناهياً (للبرهنة رقم ٦) .

البرهنة رقم ٢٣ (= ١٦) :

(الكائن اللامتثالي يوجد وجوداً حقيقياً) .^(١٩)

(١٧) X n'est pas un être.

(١٨) X n'est pas un être réel.

(١٩) X n'est pas un être réel.

(١٧)

(١٨)

(١٩)

المستقل للكفّي بذاته يتوحد أو يكون في هوية
sidentific مع الوجود بذاته ، الذي هو كذلك لا متناه
(المبرهنة رقم ١٧) . وعلى ذلك فالكانن المستقل
الكفّي بذاته يكون متناهيا .

المبرهنة رقم ٢٧ (= ١٩) :

(الكائن اللاتماهي ، أزلي) (١٥)

ولا فاته : إما أن يستمد وجوده من كائن آخر غيره
(على خلاف المبرهنة رقم ٢٤ = ١٧) أو يكون قد
انتقل ، بناء على قدرته الخالصة ، من حالة العدم إلى
حالة الوجود الفعل (على خلاف المبرهنة رقم ١٨ =
(١١) .

وبما أن هلمين الافتراضين فاسدان ، لتناقضهما مع ما
سبق البرهان عليه ، وبما أنهما البيلان الوحيدان لعدم
أزلية الكائن اللاتماهي ، فلا بد أن يكون الكائن
اللاتماهي أزليا لا أول له Eternel ، أو يكون هو
الأزلية Eternite نفسها (المبرهنة رقم ٧ = ٦ ورقم
(٧ = ٩) .

المبرهنة رقم ٢٨ (= ٢٠) :

(الكائن اللاتماهي لا تصد عنه - بذاته - أية
حقيقة لإيجاد كائن متناه) . (١٦)

في هذا الصدد يلزم موران في كتابه عن « المعرفة
الحقة بالله » ، إلى أن عدم قابلية اللاتماهي للانقسام ،
من شأنه أن يحدد صدق هذه المبرهنة . ويصوغ برهانه
على النحو الآتي :

- أما إذا قلنا القول بأن الكائن اللاتماهي يستمد
وجوده من كائن آخر غير متناه ، فإن ذلك سيكون
متناقضا للمبدأ الذي تم البرهان عليه من قبل ، والذي
مؤداه أنه لا يمكن وجود كائنين لا متناهيين (المبرهنة رقم
٦ = ٥) . وهكذا يكون قد تم البرهان على صحة هذه
المبرهنة .

- هذا ويمكن الوصول إلى نفس النتيجة بالقياس
التالي :

بما أن الوجود قائم بذاته (المبرهنة رقم ١٦) ، وبما
أن اللاتماهي يتوحد أو يكون في هوية مع الوجود
بذاته ، إذن فاللاتماهي يكون قائما بذاته (المبرهنتان
رقم ١٥ ورقم ١٧) .

المبرهنة رقم ٢٥ (= ١٨) :

(الكائن اللاتماهي مستقل ، غير معتمد على
غيره) . (١٣)

- إذ طالما أنه قائم بذاته (المبرهنة ٢٤ = ١٧) فلن
يكون معقرا إلى أي كائن آخر (البديهية رقم ٧) . ومن
ثم فسيكون مستقلا مكتفيا بذاته ، غير معتمد على
سواه .

المبرهنة رقم ٢٦ :

(الكائن للمستقل للكفّي بذاته ، هو لا متناه) (١١)
لأن ما يرقم بذاته لا يختلف في شيء عن الوجود بذاته
(المبرهنة رقم ١٦) . كما أن ما يكون مكتفيا بذاته ،
يكون قائما بذاته (البديهية رقم ٧) . وهكذا فالكانن

L'etre infini est independant. (١٣)

L'etre independant est infini. (١٤)

L'etre infini est eternel. (١٥)

L'etre infini n'examine aucune realite de soi-meme pour produire l'etre fini. (١٦)

البحث عن سبب أوجد هذه الكائنات الموجودة أو للتحقق .

وما إن الصدور أو الفيز من اللاتماهي مستبعد (من المبرهنة رقم ٢٨ = ٢٠) . إذن فالخلق Creation وحده هو الذي يفسر وجود الكائنات المتماهي .

لكن كيف يكون الخلق عند موران ؟ وبأية صفة يتكشف ؟

- يلحظ موران الى ان الكائن اللاتماهي هو الذي يحيط علما بالممكنات اللاتماهي ، ويعرفها ويفكر فيها ، الا أنه يقرر باختياره الحر تحقيقها .

- أي ان هذا الاختيار الحر ، هو فعل بسيط صادر عن مشيئة أو إرادة . لأن الإرادة تتوحد في الكائن اللاتماهي مع قدرته : وهما ذلك لما يريد أو يشاء ، يفعل (المبرهنة رقم ٩ = ٧) . وهكذا فالإرادة أو المشيئة هي التي تخلق الكائن المتماهي .

المبرهنة رقم ٣٠ (= ٢٢) :

(الكائن اللاتماهي يحدث أو يخلق باستمرار الكائن المتماهي ، أو يبقى عليه) . (٦٨)

والبرهان على صحة هذا الخلق المستمر إنما يعتمد - عند موران - على المقولة التي مؤداها كمال وفعالية الإرادة الالهية : ففى الله ، تكون الإرادة أو المشيئة ، هي نفسها الإيجاد أو الخلق En Dieu Vouloir C'est Produire (المبرهنة رقم ٢٩ = ٢١) .

والكائن المتماهي - تبعاً لموران - بوصفه ما يتم إحداثه أو خلقه بفعل إرادي للكائن اللاتماهي ، لا يوجد الا بناء على إرادة هذا اللاتماهي : وأيضا فالكائن

لو اننا افترضنا عبارة تناقض مبرهنتنا ، فمن الضروري ان نقبل القول بإمكان أو قابلية الكائن اللاتماهي للتقسيم (على خلاف المبرهنة رقم ٧) وعلى ذلك فالكائن اللاتماهي لا تصدر عنه - بلباته - أية حقيقة لاحداث أو إيجاد الكائن المتماهي .

المبرهنة رقم ٢٩ (= ٢١) :

(الكائن اللاتماهي يحدث أو يخلق الكائن المتماهي بواسطة فعل بسيط صادر عن مشيئة) . (٦٧)

ومن الواضح ان هذه المبرهنة تكمل المبرهنة السابقة لأنها تضع أو تقدم البديل الآخر للصدور ، أي صدور الكائن المتماهي عن الكائن اللاتماهي . فإذا كانت المبرهنة السابقة تنفي إيجاد الكائن المتماهي عن طريق صدوره عن اللاتماهي ، إذن فكيف يفسر موران عملية إيجاد أو خلق الكائن المتماهي ؟

يرى موران في هذه المبرهنة (رقم ٢٩) ان البديل للصدور هو الخلق عن طريق المشيئة أو الإرادة . فهو يقيم هذه المبرهنة على مبدأ مؤداه ان الكائنات المتماهي الموجودة يكون قد تم اختيارها بواسطة الله من بين عدد غير محدود من الامكنات أو للمكنات . والاختيار - قبل كل شيء - هو فعل إرادي خلاق .

وهكذا يبرهن موران على هذه المقولة بالقول ان عدد الكائنات الممكنة غير متناه ، وان كل هذه للممكنات تتساوى بذاتها بالنسبة للوجود . فهي يمكن ان توجد جميعها ، أولا يوجد أي واحد منها . والواقع بين لنا ان عدد الكائنات للتحقق متناه . وبما اننا ينبغي ان نتنهي أو نتوقف - في أية متسلسلة من الكائنات - عند حلة أولى فاعلة (المبرهنة رقم ٢١ = ١٤) . إذن فلا بد من

L'être infini produit le fini par un simple acte de sa volonté.

(٦٧)

L'être fini est continuellement produit, ou conservé par l'infini.

(٦٨)

فعليه تنبع من الكائن للمتناهى (المبرهنة رقم ٣١ = ٢٣) ، فإن الكائن المتناهى إنما يعتمد - بوصفه ناتجا عن كائن متناه آخر - في وجوده ، وعلى نحو مباشر على الكائن اللامتناهى .

المبرهنة رقم ٣٣ (= ٢٥) :

(أى كائن متناه لا يوجد ، ولا يمكن أن يوجد بالفعل ، في الأزلية كلها) . (٢٦)

بمعنى أن الكائن المتناهى لا يكون وجوده أزليا ، أو منذ الأزل ، ويرهن موران على ذلك باستخدام فكرتين : فكرة عدم قابلية الأزلية للاتصال *incommunicabilité* أو الاتصال ، وفكرة الممكن .

أولا ، لنفترض - كما يذهب موران - أن كانتا متناهيا موجود بالفعل في الأزلية كلها . لكن ، كل كائن متناه يكون (بناء على المبرهنة رقم ٢١) مستمدا وجوده من اللامتناهى ، ويتم ذلك بواسطة فعل بسيط لإرادته (المبرهنة رقم ٢٩ = ٢١) ، فيحصلت أو يتبع اللامتناهى للمتناهى ، بصفة مستمرة أو يحفظ عليه وجوده (للمبرهنة رقم ٣٠ = ٢٧) . وهكذا ، فالتناهى لا يمكن أن يوجد بالفعل في الأزلية كلها إلا بواسطة إرادة الكائن اللامتناهى .

فإذا كان اللامتناهى قد أراد وأحدث على نحو متصل الكائن المتناهى ، منذ الأزل ، فستكون ديمومته لا متناهية غير قابلة للتقسيم (للمبرهنة رقم ٦ = ٦) . ولا تكون في ذاتها لا سابقة ولا حقة ، إنما توجد كلها مرة واحدة ، ومن ثم فستكون أزلية *Eternelle* (على خلاف التعريف رقم ٦ = ٤) . وهل تكون هذه

المتناهى - قبل أن يوجد *Existe* بزمن طويل - يكون بلا توقف موضع الإرادة أو المشيئة ، ومن ثم يتم إيجادها أو خلقه بصفة مستمرة بواسطة الكائن اللامتناهى . هذا الخلق أو الإيجاد المستمر *production Continuelle* يكون هو والبقاء *Conservation* شيئا واحدا : فلذا ما توقف الخلق أو الإيجاد ، انتهى أو توقف كذلك وجود الكائن المتناهى .

المبرهنة رقم ٣١ (= ٢٣) :

(الكائن اللامتناهى يسهم أو يشارك بفاعلية وعلى نحو مباشر في النتائج الواقعية للكائن المتناهى) . (٢٩)
وهذه المبرهنة استمرار للمبرهنة السابقة . فلا إيجاد للمستمع لا ينسحب فقط على الكائن المتناهى نفسه - كما تم البرهان على ذلك آنفا - بل كذلك على فعله ، إذ أن الكائن اللامتناهى ، فيما يذهب موران ، حينها يقوم بفعل إرادته ، بإيجاد المتناهى بلا توقف ، إنما يمنحه الوجود بل وكذلك القدرة على الفعل (المبرهنة رقم ٣٠ = ٢٢) .

المبرهنة رقم ٣٢ (= ٢٤) :

(كل كائن متناه ، يعتمد في وجوده على نحو مباشر ، على الكائن اللامتناهى) . (٣٠)

فالكائن المتناهى ، فيما يذهب موران ، إما أن يكون قد نتج عن الكائن اللامتناهى ، أو عن كائن متناه . في الحالة الأولى تكون المبرهنة واضحة الصديق .

أما في الحالة الثانية ، فطلبا أن اللامتناهى يسهم بفاعلية ، وعلى نحو مباشر ، في كل نتيجة حقيقية أو

L'être infini concourt efficacement et immédiatement aux effets réels de l'être fini.

(٢٩)

tout être fini depend, dans son existence, immédiatement de l'être infini.

(٣٠)

aucun être fini n'existe et ne peut exister "en acte" de façon éternelle.

(٣١)

وهكذا ، فللممكن لا بد أن يسبق بالضرورة ،
الفعل ، وبالتالي ، فالتفاهي لا يمكن أن يوجد في الأزلية
كلها إلا بالقوة أو الامكان ، ولكن ليس بالفعل .

المبرهنة رقم ٣٤ (= ٢٦) :

(هذا العالم لم يخلق وجوده بواسطة إيجاد أو تكوين
فيزيائي) . (٧٢)

وجد موران أساسا لهذه المبرهنة في نقص الوحدة
الجوهرية *Unite Substantielle* للعالم . فكل إيجاد أو
تكوين *generation* فيزيائي ، فيها يلهب موران ،
يزود الجواهر أو ينحج أساسا أو أصلا ، حل نحو يتكون
منها فيه - صوريا - وحدة جوهرية . وهذا العالم ليست
له وحدة عويرة وجوهرية . وإنما له - بوصفه مجموعة
agregat مكونة من أنواع مختلفة من الاجسام *Corps*
مثل : الأرض والشمس والقمر - له وحدة عرضية .
ومن ثم فهو لن يكون نتيجة لتكوين أو إيجاد فيزيائي .

المبرهنة رقم ٣٥ :

(هذا العالم خلقه الكائن اللامتناهي في
الزمان) . (٧٣)

وتقوم براهين موران في هذا الصدد على فكرة
استحالة العدد اللامتناهي . وهو يوضح هذه الاستحالة
مرة بطريقة مجردة ، ومرة أخرى بطريقة متعينة :

أما الطريقة الأولى ، فتتخصص في القول بأن هناك
فلاسفة - من بينهم أرسطو - يذهبون إلى القول بأزلية
العالم وحركات الاجرام السماوية . لكن عدد الدورات
الخاصة بتلك الحركات ، والتي تكون قد تمت منذ الأزل
كله حتى الآن : إما أن تكون متناهية أو غير متناهية .

الأزلية ، هي نفسها تلك الأزلية الخاصة بالكائن
اللامتناهي ٢ (المبرهنة رقم ٢٧ = ١٩ والمبرهنة رقم
٩ = ٧) .

هناك إيجابتان ممكنتان : إما القول بكأزليتين
مختلفتين ، أو أن تكون هناك لازلية واحدة . بناء على
البديل الأول ، سيكون هناك وجود لكائنين فعليين لا
متناهين (على خلاف المبرهنة رقم ٦ = ٥) .

وبناء على البديل الثاني ، فظالما أن أزلية الكائن
اللامتناهي ، لا تختلف عن ذاتيته أو كيانه *entite*
(المبرهنة رقم ٩ = ٧) ، فلان اللامتناهي بمنحه
الأزلية ، إنما يوصل إلى الكائن المتناهي ذاتا أو كيانا
متناهيا . ويصبح المتناهي في هذه الحالة لا متناهيا .
وهذا باطل .

وهكذا ، فالنتيجة الوحيدة التي تلازم من كل ما سبق
تتلخص في القول بأن : أي كائن متناه ، لا يوجد ، ولا
يمكن أن يوجد ، وجودا أزليا *eternellement* .

ثانيا ، أما البرهان الآخر الذي ألقاه موران على فكرة
الممكن ، فيتخصص في أن : أي كائن متناه لا يمكن أن
ينتقل إلى حالة الفعل بدون أن يكون ممكنا من قبل .
فيذهب موران إلى أن اللامتناهي يتزعج - بإرافته الحرة -
المتناهي من حالة القوة أو الامكان إلى حالة الفعل
(للمبرهنة رقم ٢٩ = ٢١) . والحرة إنما تقوم على أن
يستوى الأمر بالنسبة لمنح أو رفض إعطاء الوجود الفعل
لما هو ممكن . ولا فسيكون في مستطاع اللامتناهي
توصيل الوجود أو رفض منح الوجود سواء بالنسبة لكائن
متحقق بالفعل من قبل ، أو بالنسبة لما هو مستحيل .
وهذان الافتراضان متناقضان .

المبرهنة رقم ٣٦ (- ٢٨) :

(ان هذا العالم ، وجميع كائناته المقدرة ، تخضع
لحكمة الكائن اللامتناهي) . (٧٤)

يتم Moran في هذه المبرهنة بأمرين : البرهان على
الوجود أولا ، ثم تحديد طبيعة الحكمة الالهية ثانيا .

أولاً : لما البرهان على الوجود عنده فهو برهان
عقلي ، ويكون على ثلاثة وجوه : اما على اساس ان
العلة الفاعلة تهدف دائما الى تحقيق هدفها ، أو على
اساس ان الكائنات الحية تتقن بصغارها ، أو على
اساس تغفل Sagesse أو حكمة الكائن اللامتناهي .

أ - أما بالنسبة للوجه الأول ، فيلزم Moran الى ان
الكائن اللامتناهي هو العلة الفاعلة والمباشرة La cause
efficiente et immediate لهذا العالم ولجميع الكائنات
المقدرة (للمبرهنة رقم ٣٢ = ٢٤) . وان الكون -

متظورا اليه في مجموعة ، ومن حيث جميع أجزائه - إنما
يظهر غاية رائعة ، فبالكل يجب ان تحقيق هدف ما .
الا ان مصدر هذا الليل الى تحقيق هدف ما ، إنما يرجع
الى العلة الأولى : فهذه العلة الأولى - بوصفها هي
التنبر أو التمثل في ذاته la Sagesse elle meme تأمر
جميع الأشياء المخلوقة بان تتجه الى غاية ما ، وأمر
الأشياء بان تتجه الى غاية ما هو حكم الأشياء بالحكمة
أو انضماؤها للحكمة Providence ، ومن ثم فان
العالم وجميع الكائنات المقدرة تصبح محكومة أو خاضعة
لحكمة الكائن اللامتناهي .

ب - أما الوجه الثاني ، فيتخلص في ان جميع الكائنات
الحية les etres vivants إنما تتبع في نشاطها هدفا
معينا ترمى الى تحقيقه : فالحيوانات تتقن بصغارها ،
والآباء بأطفالهم ، والملك بمملكته . هذا النظام يستمد

في الحالة الأولى ، ستكون هناك الحركة الأولى وبدائية
دهومة العالم (على خلاف البديية رقم ١٩ = ١٥) .

وفي الحالة الثانية ، لن يكون العدد اللامتناهي هو
العدد . لأن كل عدد - بوصفه كثرة مكونة من وحدات
(التعريف رقم ١١) - يمكن ان ينقسم (البديية رقم
٢٠) . وما ان اللامتناهي لا يكون قابلا للاثقسام
(للمبرهنة رقم ٧) إذن فالعدد اللامتناهي لا يكون فقط
غير موجود ، لكنه يكون كذلك غير ممكن . وعلى
ذلك ، فالعالم ، بوصفه متناهيا (المبرهنة رقم ٢٢) ،
لا يكون أزليا أبدا (المبرهنة رقم ٣٣) .

أما الطريقة الأخرى فتخلص ، عند Moran ، في انه
إذا كان عدد الحركات الدائرية ، أو الدورات غير
متناهية ، فسيحتوي في ذاته على كل الدورات : الحاضرة
والماضية والمستقبلية .

وعلى ذلك لن تكون أية حركة ممكنة (البديية رقم
١٣ = ١٠) . في حين ان الخبرة اليومية تظهر لنا
العكس : فكل يوم يتكون من دورة giration جديدة
و للسما الأولى premier ciel حول الأرض . وعلى
ذلك فالكون ليس أزليا ، بل تكون دهومته قد بدأت في
الزمان (البديية رقم ١٨ = ١٤) . لكنه ليس نتيجة :
لا للعدم (البديية رقم ٨ = ٦) ، ولا للتكوين أو
الايجاد الفيزيائي (المبرهنة رقم ٣٤ = ٢٦) ، ولا لذاته
(المبرهنة رقم ١٨ = ١١) . وعلى ذلك فالعالم يكون قد
أحدثه أو لوجده الكائن اللامتناهي من العدم (للمبرهنة
رقم ٣٢ = ٢٤) . وما ان الايجاد من لا شيء هو الخلق
creation (التعريف رقم ٩ = ٧) . فانه ينبغي ان
القول بالمبرهنة . أي : ان العالم مخلوق في الزمان
بواسطة اللامتناهي .

ضرورية . وتكون الملل الممكنة والملل المحرقة *causes libres* حرة .

للبرهنة رقم ٣٧ (= ٢٩) :

(توجد غاية وراء الكائنات المفردة والمتناهية) . (٧٥)

يقدم موران البرهان على هذه القضية على أساس ان كل كائن متناهي ، انما يتبع الغاية من وجوده . والكائن اللاتناهي هو الذي يوجد ، ويأسر الكائن المتناهي بان يتجه الى غاية ما (للبرهنتان رقم ٣٧ = ٢٤ ، ورقم ٣٩ = ٢٨) . فلذا لم تكن هذه الغاية موجودة وجودا حقيقيا *reellement* ، فسيكون دفع أو أمر المحكمة القصوى *la Sagesse supreme* للمخلوقات بلدون جلوى أو بلا طائل .

للبرهنة رقم ٣٨ (= ٣٠) :

(ان الكائن اللاتناهي هو الغاية الأخيرة لكل الكائنات المتناهية) . (٧٦)

ويرهن موران على صحة هذا القول بثلاث حجج أو براميم :

أ - فهو يلعب الى ان للتسلسلة اللاتناهيية للغايات المتناهية لا يمكن قبولها ، والى ان المحكمة القصوى تقدم على استمرار ترتيب الغايات في متسلسلة لا متناهية ، يكافئ القول بأن الكائنات المتناهية لن تنتهي أبدا الى الغاية الأخيرة . وما اتنا نعرف استحالة الارتداد أو الرجوع *Regression* الى اللاتناهي ، فسيكون الميل نحو هدف أو غاية معينة أمرا غير معقول .

اسمائه - فيما يلعب موران - من الكائن اللاتناهي (البرهنة رقم ٣٧ = ٢٤) ، الذي يطبع الغائية *im-prime la finalité* أو ينرسها في طبيعة الكائنات ويشاركها أو يسهم معها في إحداث النتيجة أو الأثر .

لكن ، بما ان الكمال الممنوح للمخلوقات يتحقق - بأكبر درجة ممكنة - في الخالق (البهيمية رقم ٨ = ٦ والبرهنة رقم ٣) ، ومن ثم في المحكمة اللاتناهيية بلاتنا (البرهنة رقم ٩ = ٧) ، فان هذا العالم ، وبالتالي ، جميع الكائنات المفردة ، خاضعة لحكمة الكائن اللاتناهي .

ج - أما الوجه الثالث ، فيتمثل في القول بأن الكائن اللاتناهي يخلق أو يوجد على نحو مستمر - بفعل إرادته - أو يحفظ ما هو متناهي (البرهنة رقم ٣٠) . ففى الكائن اللاتناهي توجد الإرادة مع التسبب والتفعل *Sagesse* (البرهنة رقم ٢٩ = ٢١) . وهذا التفعل والتسبب كامل بغير حدود أو تناو . ونحن نقبل القول بوجود وفعالية الكائنات المتناهية ، فلا بد وأن نقبل كذلك القول بميل هذه الكائنات الى تحقيق غاية معينة . اذ ان نفي الغائية يكون مساويا لنفي الكمال الأقصى في الكائن اللاتناهي . ولكن نتجنب هذه النتيجة الباطلة ، فمن الضروري ان نصترف بالحكمة *Providence*

ثانيا : أما المحكمة ، فتتمثل عند موران في ثلاثة مظاهر مختلفة : فهي أولا ترتب *Disposer* أو تضع الكائنات في المكان وفي النظام . وبعد ذلك فهي تحفظها . وأخيرا فهي تفرس فيها ميلا نحو هدف معين . ويفضل هذه المحكمة ، تكون الملل الضرورية

ب - ثم يناقش موران بعد ذلك إمكان أن يلعب الكائن المخلوق دور الغاية الأخيرة بالنسبة لجميع الأشياء المتناهية (المبرهنة رقم ٣٧) ، متنبها إلى أن كلاً من الكائنات المخلوقة سيكون هو الغاية الأخيرة للأخر ، بالتبادل . وهذه نتيجة باطلة يرفضها الفلاسفة .

ج - وأخيراً ، يقدم موران حجة الثالثة على فكرة عدم الكفاية *insuffisance* ، سواء بالنسبة للكائنات المتناهية بصفة عامة ، أو بالنسبة للمخلوقات العاقلة على وجه الخصوص . فالكائنات الناقصة (أو غير الكاملة *Imparfaits*) تنهج إلى الغاية الأخيرة كما لو كانت تسمى لاستيفاء كمالها ، ولا تتوقف عن سعيها إلا حين تحقق ذلك الهدف ، لكن الكائن المتناهي - بوصفه دائم الوجود - لن يكون مكثفاً بلقائه (المبرهنة رقم ٣٠ - ٢٢) . ولا يمكن ، لسبب أقوى ، أن يكون مكثفياً أو مقتنماً بعدم مقبولية مطالب *exigences* الكائنات الأخرى ، ولا بعبوديتها *Leur Servir* للغاية الأخيرة .

وفي حالة المخلوقات العاقلة يذكر موران مبدئين لا يختلفان إلا ظاهرياً :

أولها : أن الكائنات العاقلة ، بما لديها من ذكاء وإرادة ، تتوق *aspirent* بطبيعتها لمعرفة الحقيقة المطلقة *la verite absolue* ، ولحب الخير الأقصى والحقيقة المطلقة والخير الأقصى يتحققان في الكائن اللامتناهي . وعلى ذلك ، فالمخلوقات العاقلة تتجذب بطريقة دؤوبة إلى الكائن اللامتناهي .

وثانيها : أن المخلوقات العاقلة تتبع - على نحو ضروري - الغاية الأخيرة ، لكي تجد فيها إشباعاً كاملاً لرغبتها . فإذا لم تكن الغاية الأخيرة متوحدة مع

اللامتناهي ، فإن الكائنات العاقلة ستجبه عن هذه إلى ذلك . إلا أن مثل هذه النتيجة لا يمكن قبولها .

ومكثفاً ، فالكائن اللامتناهي هو الغاية الأخيرة لكل الكائنات المتناهية

المبرهنة رقم ٣٩ :

(أن الله لا يخضع - في فعله - لقوانين الطبيعة ، لأن قدرته تتجاوزها وتعلو عليها بطريقة غير متناهية) . (٧٧)

وتقوم هذه المبرهنة على توضيح : الاستقلالية المطلقة . لفعل الله *active Divine* وكذا تعاليه *transcendence* .

أما فيما يتعلق بالبرهان على الجزء الأول المتمثل بالاستقلالية المطلقة للفعل الإلهي ، فمؤداه أن القوانين الطبيعية لا تنشأ أو تحدث إلا كائناً ، لا يمكن أن يخرج من العلم ، أو شيئاً معنا لا يمكن أن يوجد أو يحدث بواسطة شيء آخر : إنما بواسطة علة قادرة على التأثير في هذا الوجود (البديعية رقم ٢١) . والله هو القادر على أن يخرج من العلم (المبرهنة رقم ٣٥) كل ما يريد أو يشاء (المبرهنة رقم ٢٩) .

أما الجزء الثال الخاص بتعالى الله والفعل الإلهي ، فيتخلص عند موران في أن القدرة أو الاستطاعة *Puissance* ترتبط ارتباطاً أساسياً بالكائن (البديعية رقم ٩) .

وبما أن الله لا يتناو في كينونه *Son Etre* (المبرهنة رقم ٣٨) ، فانه يكون لا متناهيًا كذلك في قدرته أو استطاعته ، في حين تكون طبيعة وقوة الكائن المتناهي متناهية (التعريف رقم ١٣ وبديعية رقم ١٠) .

لكن بما أن الله هو الكامل ، فهو لا يفعل : « و متناقض ، ومن ثم فلا يستطيع أن يحدث أو يخلق للممكنات التي لا تحمل فيها تناقضاً .

ملحوظات على المنهج والبرهان

عند موران

- يمكن ، بعد هذا العرض السابق لبراهين موران ، ذكر عدة ملحوظات تتعلق بالمنهج الرياضي الذي اتبعه موران في هذه البراهين على وجود الله ، أو بالأحرى ، على صحة معرفتنا بوجود الله . منها على سبيل المثال :

أولاً :

١ - كان موران من أوائل من استعملوا المنهج الرياضي في البرهنة على موضوعات ميتافيزيقية ، وخاصة ما يتعلق منها بوجود الله ، أو بتبصير أكثر دقة ، المعرفة بوجوده . فبراهين موران تسبق زمناً (في عام ١٩٣٥) البراهين المماثلة عند فلاسفة وكتّاب آخرين مثل : ديكارت (عام ١٦٤١) ، وسيث ورد Seth Ward (عام ١٦٥٢) ، وبنديكتينيس Ignace Der - Kennis (عام ١٦٥٥) ، وباروخ سبينوزا Baruch Spinoza (١٦٦٣ ، ١٦٧٧) وليبنيز Gottfried Leibniz (عام ١٦٦٦) وإيرهارد فايل Erhard Weigel (١٦٧٨) وجوتفريد كلينجر Gottfried Klinger (عام ١٧٩٧) وغيرهم .^(٨١)

الا أن ذلك لا يعني أن موران لم يكن مسبقاً في هذا الصدد ، إذ كانت هناك محاولات من هذا القبيل ، نذكر منها على وجه الخصوص الاستدلالات التي قام بها ،

وهكذا فإن قدرة الله واستطاعته تتجاوز ، بطريقة لا متناهية ، تلك القدرة الخاصة بالطبيعة (للبرهنة رقم ١٣) .

ويضيف موران إلى هذا البرهان السابق ، شرحاً ينهب فيه إلى أن اللحدنين *le thees* ينكرون وجود الله ، لكنهم يترفون بوجود الطبيعة التي لا تستمد مصدرها من أي كائن آخر وبالتالي ، سيكون هؤلاء الفلاسفة - وخاصة من الطبيعيين - ملزمين بأن يصفوا على الطبيعة صفات التائييه *l'aseite* (البديعية رقم ٦) ، وبالتالي (المبرهنة رقم ١٩) ، والقدرة الكاملة (للبرهنة رقم ٩) .

ويرى موران أن هذا الرأي ساطل ويناقض الحجة والتجربة . لأن الطبيعة خاضعة - على نحو دقيق أو صارم - لقوانين (٧٨) مثل : أنه لا يمكن أن يستمد كائن من كائن آخر ، إلا بطريقة محددة تحديداً قاطعاً . وهذه القوانين تحتاج إلى سيد ومشرع يفرضها^(٨٢) . هذا السيد وهذا المشرع هو الله .

البرهنة رقم ٤٠ :

(أن الله ، بوصفه الأكثر قدرة ، قادر على أن يحقق كل للممكنات ، التي لا تضمن فيهما أي تناقض) .^(٨٠)

وفي هذه البرهنة يبرز موران أوليخص فكرة القدرة الالهية بأنها تمثل القدرة الكاملة ، الأمر الذي يستلزم أن يكون الله قادراً على تحقيق كل ما هو ممكن .

(٧٨) ويذكر موران هذا من هذه الفحوى *determinisme* فيقول بأن فخرار الطبيعة لما كتش قوانين كلية لا كبر حيا .

(٧٩) وموران هذا إذا صبر من موقف هذه نظرية القانون القروض . أي القوانين القروض على فخرار الطبيعة بواسطة الله .

Effect, étant tout puissant, est capable de réaliser tous les possibles, qui n'impliquent en eux aucune contradiction. (٨٠)

Friedrich, J. Morin et Les Démonstrations Mathématiques de l'existence de Dieu, p. 3. (٨١)

بالقوة *etre potential* ويربط بينه وبين الوجود بالقوة أو ما يمكن أن يوجد .

ألا أنه يعود فيميز بينها ، فلا يجعل الكينونة والوجود شيئا واحدا ، إنما يجعل الأولى سابقة على الثانية . ففي التعريف رقم ٢ يرى أن الكائن له أسبقية على الوجود ، لأن (الكائن هو ما يكون له وجود) أو يكون موجودا . ولقد عبر موران عن هذه الأسبقية بقوله في البداية رقم (٣ = ٢) إن (الشيء الواحد لا يوجد قبل أن يكون) .

خلاصة :

إن براهين موران تقوم على أساس عدة مبادئ :
- بعضها مبادئ منطقية ، مثل : مبدأ الهوية (البداية رقم ١) ، ومبدأ عدم التناقض (البداية رقم ٢) ، ومبدأ الوسط المرفوع (البداية رقم ١) ،
- وبعضها مبادئ فلسفية ، مثل : مبدأ السببية (البداية أرقام ٦ - ١١ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٢) . ومن الملاحظ في هذا الصدد أن موران لا يكاد يستخدم فكرة السببية (بمعنى الملة الفاعلة) للتصور عن رابطة تقسم بين الكائنات المتناهية بعضها وبعضها الآخر ، بل بين الكائن اللامتناهي وبين الكائنات المتناهية ، أو بين الكائن والفعل الذي يقوم به .

ومثل مبدأ السبب الكائن ، الذي استخدمه للتصوير عن الغائية ، وغير ذلك .

سلخا :

من الطبيعي أن يقوم المنهج الرياضي على فكرة الزورم *implication* ، بمعنى أن القول بالمقدمات إنما يستلزم القول بالنتائج المترتبة عليها أو البرهانت ، أي القضايا التي يتم البرهان عليها بناء على القول بتلك المقدمات .

الأولى ، وهو وجود الله وصحة معرفتنا بهذا الوجود - لم يجعل للعلم أي دور اتطولوجي في ميتافيزيقاه . إنما جعله مرادفاً للاشياء ، والاشياء هو مجرد شيء أو سلب معنى الشيء أو المندول . فهو حين يصرف العلم (في التعريف رقم ٥) بأنه ليس له أي وجود ، أو بأنه ما لا وجود له ، لا يقع في وهم أو خطأ تصور أن العلم حد موجب بذاته ، وبالتالي تكون له دلالة قائمة برأسها ، بل هو يفيض مضمونه بهذا التعريف ويحلل معناه ، مستهيبا إلى أنه في حقيقته مجرد حد سالب يعني معنى الوجود . لكنه ليس له في ذاته معنى قائم وحده ، بل يتحدد معناه بناء على معنى (وجود الشيء السلب أو النفي) .

وكان العلم عند موران - لو استخدمنا لغة الرياضيات أو المنطق - هو دالة الوجود . على اعتبار أن معناه يتحدد بناء على معنى الوجود وليس العكس .

رابعا :

إن تعريف موران للوجود *existence* والموجود ، يقترب كثيرا من معنى الكينونة والكائن *etre* ، لكنه مع ذلك يفرق بينهما ، الأمر الذي جعل التمييز بينهما في بعض خطوات البرهان غير كامل .

فهو في التعريف رقم ٣ مثلا ، لا يكاد يفرق بينهما ، بل يجعل من الكائن الفعل والموجود الفعل شيئا واحدا ، فيذهب إلى أن (الكائن الفعل هو ما يوجد وجودا فاعليا) . كما أنه يجعل التمييز بينهما أمرا غير واضح ، حين يجعل كلاً منهما موصوفا إما بالفعل أو بالقوة . فهو في التعريف رقم ٢ يتكلم عن الوجود بالفعل أو بالقوة والإمكان . كما يتكلم في التعريف رقم ٣ عن الكائن الفعل *etre actuel* ويربط بينه وبين الموجود بالفعل . وفي التعريف رقم ٤ يتكلم عن الكائن

٢. فالكائن اللاتمتاعي هو فصل عض (المبرهنة رقم

(٢) .

- وفي المبرهنة رقم ٣ ، يتم الاعتماد على المبرهنة رقم ٢ ، والتعريف رقم ٧ ، فضلا عن قانوني دي مورجن واللزوم العكسي ، وذلك كما يلي :

يتم توضيح صلق المبرهنة ، بطريقة غير مباشرة ، وذلك بإظهار أنها من المستحيل أن تكذب ، والا وقعنا في تناقض مع المبرهنة رقم ١ ، ورقم ٢ .

فلو كانت المبرهنة رقم ٣ كاذبة ، أي :

إذا لم يكن (الكائن اللاتمتاعي فعلا غير متناه أو كل ما يوجد ويمكن أن يوجد) ، أي : (ق ٧ ل) كان معنى ذلك ، بناء على قانوني دي مورجن ، أن يكون من الكلب القول بأن (الكائن اللاتمتاعي فصل غير متناه) أي : ~ ق .

وأن يكون من الكلب أيضا القول بأن (الكائن اللاتمتاعي هو كل ما يوجد ويمكن أن يوجد) .
أي : ~ ل . وهذا ما نبرعه ومزينا بصيغة التكافؤ التالية :

~ (ق ل) ~ (ق ل) ~ ق . ل (قانون دي مورجن في حالة نفي الفعل) أو صيغة اللزوم التالية :

~ (ق ٧ ل) : ~ : ~ ق . ل (٨٩)

لكن ~ ق تتناقض مع المبرهنة رقم ٢ ، وكذلك تتناقض ~ ل مع المبرهنة رقم ١ .

إذن من المستحيل القول بـ كـ لـ ق و كـ لـ لـ معا .
لكن كـ لـ ق ، ل معا يكافئ كـ لـ ق (ق ٧ ل) بناء على قانون دي مورجن ،

إذن فمن المستحيل كـ لـ ق (ق ٧ ل) أيضا .

اذن فالمبرهنة رقم ينبغي أن تكون صادقة بناء على صلق المبرهنتين ١ ، ٢ .

ومن للملاحظ أن اللزوم المنطقي قد لا يبدو واضحا في البرهان عند موران ، أو بين مقدماته ومبرهناته . إلا أن ذلك الأمر يمكن أن يتضح لو قرئنا البرهان بطريقة منطقية . وستمثل للملك بملة تلخج من مبرهنات موران ، وذلك كما يلي :

- فالمبرهنة رقم ١ مثلا ، يمكن توضيح البرهان فيها عنده ، أو ترتيبه على النحو التالي :

إذا لم يكن (الكائن اللاتمتاعي هو كل ما يوجد وكل ما يمكن أن يوجد) ، لزم من ذلك أن يكون اللاتمتاعي عدلوا .

وبما أن الكائن اللاتمتاعي غير عدلوا (التعريف رقم ٧ = ٥)

اذن ، (فالكائن اللاتمتاعي هو كل ما يوجد وكل ما يمكن أن يوجد) (المبرهنة رقم ١) .

ويمكن التعبير عن ذلك رمزيا كما يلي :

~ ق ~ ل . ل ~ ل : ~ ق وذلك ما يعرف بقانون اللزوم العكسي (٨٨)

- وفي المبرهنة رقم ٢ ، يتم الاعتماد في البرهان على التعريف رقم ١٢ والمبرهنة رقم ١ ، وذلك كما يلي :

- الفعل للمحض ، هو الكمال الذي يستبعد حالة القوة بالنسبة لشيء ما (التعريف رقم ١٢ = ١٠)

٢. فالكائن اللاتمتاعي ، هو كل ما يكون موجوبا بالفعل وكل ما يمكن أن يوجد . (للمبرهنة رقم ١)

٢. فالكائن اللاتمتاعي ، يكون بالفعل ولا يكون بالقوة .

٢. الفعل المحض هو ما يكون بالفعل ولا يكون بالقوة .

(٨٨) انظر كتاب : أسس المنطق الرمزي ، صفحة ١٥٣ و صفحة ١٦٢ (كما تشير هذه الصيغة السليمة كذلك عن قبيل استثنائي في حالة التناقض باقي أو الرضخ بالرغم) .
(٨٩) ذلك أن التكافؤ بيني القانون في اللزوم المتبادل بين الشرطين الكائنين . انظر : موزي سلام . أسس المنطق الرمزي ، ص ١٩٠ وما بعدها .

ويمكن التعبير عن ذلك رمزيا - باستخدام الزوم -

كما يلي :

- نفترض ان (ق ٧ ل) كاذبة .

∴ (ق ٧ ل) (١)

∴ (ق ٧ ل) : ∴ (ق ٧ ل) (٢)

(الصيغة اللزومية لقانون دي مورجن)

∴ (ق ٧ ل) كاذبة (٣) بناء على البرهنة رقم ٢

∴ (ق ٧ ل) كاذبة (٤) بناء على البرهنة رقم ١

∴ (ق ٧ ل) كاذبة (٥) (من ٤ ، ٣)

- (ق ٧ ل) صالحة (٦) بناء على قانون اللزوم

المعكس ، أو النفي بالنفي M.T. لرقم ٢ ورقم ٥ .

اذن للبرهنة صحيحة .

- وفي البرهنة رقم ٦ ، يتم الاعتماد على البرهنة رقم

١ ، والبلجية رقم ١٦ ، وعلى مبدأ الحقة وعلى تعبيره

عن علاقة متضمنة . وذلك كما يلي :

إذا كان (الكائن اللاتماهي هو كل ما يكون موجودا

وكل ما يمكن ان يوجد) . (البرهنة رقم ١)

فانه يلزم عن ذلك :

(لو كان أ هو اللاتماهي ، فانه يكون كل ما هو

موجود وكل ما يمكن ان يوجد)

وانه (لو كان ب هو اللاتماهي ، فانه يكون كل ما

هو موجود وكل ما يمكن ان يوجد)

وعلى ذلك ان تكون أ مختلفة عن ب بل تكون هي

هي نفسها اللاتماهي .

اذن لا يوجد كائنان لا متماهيان ، بل كائن لا متماهي

واحد .

وهذا ما يمكن التعبير عنه رمزيا كما يلي :

∴ أ = ج . ب = ح : ∴ أ = ب (البلجية

رقم ١٦)

ب = ح

∴ أ = ح . ب = ج : ∴ أ = ب .

∴ أ = ب . ب = ج : ∴ أ = ب .

وهذا يعني ان اللاتماهي هو نفسه اللاتماهي ب

(٩٠) فهناك لا متماهي واحد وليس لا متماهين اثنين أو

أكثر . اذن للبرهنة رقم (٦ = ٥) صحيحة .

سليما :

ان موران يستخدم عدة طرق للبرهان ، من بينها :

١ - طريقة البرهان بالاستبعاد ، وتتلخص في طرح

بمثال خاطئة يتم تفنيدها واحدا بعد الآخر ، فيلزم من

ذلك نفى الفكرة الأصلية ، مثل س هي : أ ٧

ب ٧ ح . لكنها ليست أ وليست ب وليست ج . اذن

ليست س ، كما هو الحال في البرهنة رقم ٧ (= ٦)

ورقم ١٢ (= ٨) .

ففي البرهنة رقم ٧ (= ٦) يبرهن موران على ان

(الكائن اللاتماهي لا يقبل الانقسام) ، لاننا لو

افترضنا انه يقبل الانقسام ، لكنا امام ثلاثة بدائل

هي : أنه ينقسم الى كائنين لا متماهين (أ) أو الى كائنين

متماهين (ب) أو كائنين أحدهما متماهي والآخر غير متماهي

(ج) . ويقوم موران بتفنيد هذه البدائل الثلاثة فيلزم من

ذلك ان يكون القول بانه يقبل الانقسام قول كاذب .

ويمكن التعبير عن ذلك رمزيا كما يلي :

∴ س هي أ ٧ ب ٧ ج

لكن س هي أ . س هي ب . س هي ج .

∴ س

أو كما يلي :

إذا كان اللاتماهي يقبل الانقسام ، لزم من ذلك ان

ينقسم الى كائنين لا متماهين أو متماهين أو متماهي وغير

متماهي

(٩٠) ومطابقة لمادة ٥٥ في الميثاق الاتمي العالمي ، بل تعني المادية . الصيغة س = ح لا تعني ان س هي ح رمزيا أو كائنا ، بل ان س هي ح رمزيا .

صَدر حَديثًا

كيف استطاع الغرب - لوردا ثم أمريكا الشمالية - أن يهرب من الجوع والفقير إلى النمو الاقتصادي المستمر والرخاء ؟ لماذا حدث التصنيع في الغرب أولا ؟ لماذا سبق الغرب العالم ؟ لا تزال هذه الأسئلة تثير الكثير من الجدل .

يتناول المؤلفان في هذا الكتاب تطور تاريخ الغرب في العصور الوسطى حتى وقتنا هذا . ويدافعان عن وجهة نظر تقول بأن غنى الغرب ورفاهه غير المسبوقين يرجعان إلى سقوط القيود السياسية والدينية ، حيث سمح هذا السقوط للمشروعات الصغيرة أن تملأ اختياراتها الخاصة بالنسبة للتجديد والابتكار سواء في المجال التقني أو التنظيمي ، أو في التوسع في التجارة ، الأمر الذي أدى إلى تنمية اقتصادية سريعة .

إن الأفكار الرئيسية في تفسير العلاقة التبادلية المركبة بين العلم والتكنولوجيا والسوق تتمثل في الاستقلالية والتجربة والتنوع .

كيف اغتنى الغرب التحول الاقتصادي للعالم الصناعي *

تأليف : ناثان روزنبرج . ل . بيردزلي
عرض وتحميل : الفونس عزيز ***

يذكر الكتاب في المقدمة أن الغرب شهد أولى فترات نموه وتقدمه الاقتصادي في عصر الامبراطورية الرومانية عندما كانت إنجلترا وفرنسا وأسبانيا مستعمرات رومانية . وعندما بدأت الامبراطورية الرومانية في الانحلال بعد القرن الخامس دخل الغرب فترة من العصور المظلمة Dark Ages سادها التأخر الاقتصادي نحو خمسة قرون .

Nathan Rosenberg & L.E. Birdzell, *How the West Grew Rich — The Economic Transformation of the Industrial World*. Published by I.B. Tauris & Co. Ltd., London, 1986.

*** ٥٥٠ ريال ورواتب تصاعدي ومتاح من تاريخ الكتاب بجملة مستأورد ل . بيردزلي صاحب دار الدراسات الاقتصادية
٥٥٠ ريال بجملة للتصديق الكرمي بالعمارة - وسطر حاليا إلى مكتب دار الكتاب - مكتب الشرق الأوسط بالعمارة

القرارات الاقتصادية وتحمل الربح أو الخسارة المترتبة على القرارات المتخذة . إن تحميل المشروع مسؤولية اتخاذ القرارات الاقتصادية كان أساسيا في دفع عجلة التجديد والابتكار .

ولقد ترتب على توزيع السلطة في اتخاذ القرارات الاقتصادية بشكل عام ، وقرارات التجديد والابتكار بشكل خاص ، ظهور الأسواق التي أصبحت مؤسسات لحل التناقضات في المصالح بين المشروعات والعمال والمستهلكين . ولم يقتصر دور الأسواق على تحديد الأسعار وتخصيص الموارد ، وإنما صار لها دور أساسي في عملية التجديد والابتكار . وصار معيار نجاح أو فشل التجديد والابتكار هو مدى استجابة السوق ، الأمر الذي أدى إلى أن تصبح المنافسة عنصرا أساسيا في التجديد والابتكار .

أشار الكتاب أيضا في المقدمة إلى أنه في القرون الأولى لنمو الغرب كانت المشروعات تطور فنونها الإنتاجية الخاصة بها . ولكن منذ أوائل القرن التاسع عشر بدأ العلم يتطور بعيدا عن الصناعة ، وأخذ إسهام العلم في تطوير التكنولوجيا الصناعية يزداد تدريجيا طوال القرن المذكور . ثم في نهاية ذلك القرن وأوائل القرن العشرين بدأت تظهر معالم للبحوث التكنولوجية تلعب دورها كحلقة وصل بين العلم والصناعة . ولقد كان لهذا التطور أثر كبير في دفع عجلة النمو الاقتصادي من خلال نمو وتراكم المعرفة العلمية .

يذكر المؤلفان في الفصل الثاني وعنوانه « نقطة البدء : العصور الوسطى » أن القرن الخامس عشر كان بداية الطريق إلى الثروة حيث بدأت أوروبا تتجاوز المجتمع الذي تحكمه التقاليد والذي ليس له أي استراتيجة أو حسابات والذي يستند نظامه السياسي والاقتصادي .. سواء تمثل في الإقطاع أو القبايل الطائفية

ثم بدأ الغرب في القرن العاشر فترة من التقدم الاقتصادي ، حيث اتسمت هذه الفترة بزيادة عدد السكان ونمو الزراعة وزيادة عدد المدن ، ويتقدم في فنون الحرب والمعمار والنقل والزراعة .

ويذكر المؤلفان في المقدمة أن نمو أوروبا الشمالية في الفترة من القرن العاشر حتى القرن الرابع عشر كان في الأساس تراكميا مصدره الزيادة السكانية وتراكم رأس المال ، بمعنى أنه لم يكن لمعامل التجديد والابتكار دور بعد في دفع عجلة النمو الاقتصادي . ولكن بمرور الوقت بدأ يظهر عمل التجديد والابتكار كعامل له أهميته في النمو الاقتصادي ، حيث أنه مع النمو الاقتصادي وزيادة تراكم رأس المال والاتفاق على التعليم ونمو المخرجات والمهارات ، تطور النظام الاقتصادي في الغرب بظهور عناصر ومكونات جديدة مثل الشركات والأسواق والمنقصة ، وكلها لعبت دورا هاما في إبراز أهمية التجديد والابتكار كأحد العوامل الحاكمة للنمو الاقتصادي .

في حوالي منتصف القرن التاسع عشر حصلت المشروعات على حقوق معينة لم تكن بموجبها اتخاذ قرارات كيات من قبل من اختصاص السلطات العينية والسياسية فقط . ولقد أوسعت لائحة من هذه الحقوق أسس مرحلة النمو الاقتصادي المبني على التجديد والابتكار ، هذه الحقوق هي : حق الأفراد في إنشاء المشروعات ، حق المشروعات في الحصول على السلع وبيعها ، حق للمشروعات في إضافة أوجه نشاطات جديدة أو التحول لأوجه نشاطات أخرى ، وحق المشروعات في ملكية أصولها وأنه ليس للسلطات السياسية حق مصادرتها ؛ وإنما لها فقط حق فرض الضرائب وعمليات عمدة ومعروفة .

واستمر تطور المشروع الاقتصادي فصار وحدة تتخذ

وفي الفصل الثالث وعنوانه « نمو التجارة حتى عام ١٧٥٠ » أشار الكتاب إلى أن الفترة بين منتصف القرن الخامس عشر حتى منتصف القرن الثامن عشر كانت تمثل عصر نمو التجارة . خلال هذه الفترة ثبت الغرب أقدامه في الهند ونفى على مدنات الأزتك Aztec والأتكا Inca في أمريكا ، واستمر كلا من أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . واستحصل وضع الغرب نفسه على طريق السيطرة الاقتصادية والسياسية والتكنولوجية قبل أن يبدأ عصر المصانع اليدوية بفترة .

ولقد ساعد على نمو التجارة تطور وسائل النقل البحري التي ساعدت الغرب وقتلت على الوصول إلى الأمريكتين وآسيا .

وقد كان نمو التجارة الذي حدث بعد القرن الخامس عشر كميًا يعكس نموًا في حجم التجارة ، ونوعيًا يعكس التحول في نمط التبادل المبني على العادات والعرف إلى التبادل المبني على الأعمال الملحقة من خلال التفاوض بين المشتريين والبائعين .

ينتقل المؤلفان إلى مناقشة ظهور الأسواق ونموها وأسباب هذا النمو ، ويوفضان على ما ذكره كارل ماركس وفريدريك أنجلز في « البيان الشيوعي » الصادر في عام ١٨٤٨ و Communist Manifesto of 1848 ، من أن طموح الطبقة الوسطى الصناعية (البرجوازية الصناعية وقتئذ) كان عاملًا أساسيًا في نمو الأسواق خاصة وأن الاكتشافات الجغرافية والوصول إلى الأمريكتين وأسواق الهند الشرقية والصين أعطت للصناعة دفعة قوية . ولكن يضيف المؤلفان عملاً آخر هو انتهاز الفئات الحاكمة الفرصة للحصول على مزيد من الضرائب على التجارة فيما وراء البحار .

- إلى سطوة رب العائلة أو القبيلة . والذي فيه كانت القيادة السياسية والاقتصادية واحدة .

وكان قد بدأ ينمو في داخل أحشاء هذا للجمع نظام جديد حيث بدأت تلبو ملامح التصديعية السياسية كظاهرة جديدة نجت عن فشل خلفاء شارلمان في تأسيس سلطة سياسية موحدة في أوروبا الغربية . ولقد أدى التفكك النهائي للسلطة السياسية ووقوعها في أيدي « البارونات » المحليين إلى تهيئة الأوضاع للنامية لممارسة أشكال وطرق جديدة للتجارة والصراع والحرب ، ولقد صاحب هذا نشوء وتطور المدن ، وأصبح بعضها وحدات مستقلة خارج النظام الإقطاعي وكان أن تمت للتجارة وظهور طبقة التجار . وصاحب أيضا نمو المدن والتجارة تقدم في المعمار والموسيقى والفنون والآداب والحرف وشؤون الحرب .

كذلك أدت التغيرات في تكنولوجيا الحرب إلى نقل السلطة السياسية من أيدي الإقطاعيين إلى السماسيين ورجال الحاشية ، وقد الإقطاع معظم نفوذه السياسي . وفي خلال فترة قرتين من الزمان (القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر) ألحس التنظيم الإقطاعي للزراعة - للمؤسس على أساس مقايضة العمل بالأرض - الطريق لزراعة قامت على التعامل النقدي والميزات الصغيرة . وتم استسلام الإقطاع لنظام اقتصادي جديد اتسم بالتجارة النقدية وليس بالمقايضة .

وترتب أيضا على التطورات السابقة الذكر نقص مستمر في نسبة السكان التي احتاجتها الزراعة ، وارتفاع مستمر في نسبة السكان الذين عاشوا في المدن . وأصبحت بعض المدن مراكز رئيسية للتجارة ، وكان من أهمها فينيسيا وجنوة وفلورنسا .

كذلك أبرز المؤلفان أثر النمو السكاني في أوروبا الغربية على نمو التجارة ، ولعبوا أثر نمو التجارة على قيام طبقة التجار .

وبحلول عام ١٧٥٠ يمكن القول بأن نمو التجارة كان قد ارتقى بمستوى الرفاهية الاقتصادية من خلال الوصول إلى درجة أعلى من التخصص الذي بدوره أدى إلى زيادة التبادل الذي أفاد كل الأطراف المشتركة فيه . أيضا كان هناك تحسن في طرق الإنتاج الفنية في كل من الزراعة والحرف . وفي إنجلترا وفرنسا أدى التحسين في الزراعة للسيد الإقطاعي إلى الزراعة على أساس الحيازات الفردية للفلاحين إلى زيادة حجم الغذاء . إن بناء مجتمع حضري جديد حل أنقاض المجتمع الريفي القائم في ذلك الوقت بدأ كعملية تأخذ مجراها قبل الثورة الصناعية .

ولقد شهد منتصف القرن الثامن عشر بداية الصناعة اليدوية ، وفي هذه المرحلة تطورت في أوروبا الشمالية التجارية كنظام التصايد خلف الإقطاع . ذلك أن تطور أساليب الزراعة خلق عمالا زراعيين لا يملكون أرضا يحتاجون إلى عمل يدين آخر .

ويوضح الفصل الرابع وعنوانه « تطور مؤسسات موانئ نمو التجارة » أن التوسع في التجارة طلب قيام ترتيبات وأوضاع تنظيمية جديدة . من أولى هذه الترتيبات قيام مجموعة متكاملة من القوانين التجارية والمحاكم التجارية والمحامين والقضاة ، ذلك أن كبر حجم الصفقات التجارية وطول مدد تنفيذها وخاصة بالنسبة للتجارة فيها وراء البحار التي قد تستغرق ستة شهور أو سنة أو أكثر تحمل معها تزايد عنصر المخاطرة الأمر الذي يتطلب وجود قوانين ومؤسست قانونية تلزم الأطراف المتبادلة باحترام العقود التجارية .

كذلك صاحب نمو التجارة تطور نظام التمويل قصير الأجل تمثل في استخدام الحوالات والكمبيالات المالية . ومع التوسع في استخدام هذه الكمبيالات تطور الأمر بحيث بدأ التجار الأقل شهرة في إيداع أرصدة لدى تجار أكبر وأكثر شهرة مما مكّنهم من تمويل مدفوعاتهم التجارية بكمبيالات مسحوبة على التجار الأكثر شهرة مقابل سعر خصم (وذلك بالرغم من تحريم الربا) والأمر الذي تطور تدعجيا إلى قيام نظام الودائع المصرفية . إن نظام التأمين ضد المخاطر البحرية كان نظاما قديما معروفا لدى اليونانيين القدماء ، وكان معروفا أيضا في إيطاليا في أواخر القرن الثاني عشر . ومع نمو التجارة فيها وراء البحار ظهرت أسواق التأمين البحري في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا . وصار هناك فصل بين مخاطر التجارة ومخاطر السفر والنقل البحري مما كان له أكبر الأثر في نمو التجارة فيها وراء البحار . وتجدر الإشارة إلى ظهور التأمين البحري « اللويدز » (Lloyd's) في أواخر القرن السابع عشر . أيضا من الترتيبات التنظيمية الهامة التي ساعدت على نمو التجارة إقرار حق الملكية الفردية مع ضمان عدم المصادرة . ولقد تضمنت وثيقة « الماگنا كارتا Magna Carta » في إنجلترا هذا الحق . وفي هذا الضمار سبق إنجلترا جاراتها الأوروبية الأخرى . وقد استبدل حق المصادرة بحق فرض الضرائب بشكل منتظم ، بحيث تفرض الضرائب بمعدلات معروفة وفي أوقات محددة ، وبحيث يمكن للتجار الوصول إلى الربح الصافي المتوقع ، الأمر الذي كان له أثره الهام في التوسع التجاري . كذلك من الترتيبات التنظيمية الهامة ، ذلك التطور الذي حدث خلال القرن السابع عشر وتمثل في قيام أشكال تنظيمية اقتصادية (مشروعات تجارية) لا تقوم على المقاربة المائتلة قادرة على ممارسة النشاط التجاري الذي يتعدى حجبها مينا والذي يمكن للفرد بمفرده أو للتنظيم المالي

وصلات المصانع تقام حيث توجد مصادر المياه أو الفحم ، وكذلك يقرب أسواق المستهلكين أو مصادر المواد الخام أو وسائل النقل . وكان للبدا الحاکم في هذا الصدد هو استخدام الشكل والموقع وحجم الإنتاج الأكثر اقتصادا .

ولقد تمثل التغير الأكثر أهمية في التنظيم الاقتصادي في التحقق من أن العمل الأهم للمشروع الصناعي ليس مجرد تشغيل المصنع بكفاءة وإنما خلق أو اكتشاف تضرعات في المنتج ، الإنتاج ، المواد الأولية ، التوزيع أو التنظيم ، التي تؤدي إلى زيادة المبيعات بين التكلفة والمعادن . وهكذا أصبح هناك تمييز بين مفهوم المشروع ومفهوم المصنع والمصنعة .

يذكر المؤلفان أيضا أنه حتى نهاية عصر الإقطاع كانت الأجور وشروط التعاقد الأخرى للعمل محددا للغاية الطائفة والعرف والقانون . ولكن بحلول عام ١٨٨٠ تقريبا كان قد تم التحول إلى علاقات السوق ، الأمر الذي أدى إلى أن شروط التعاقد أصبحت محددا عوامل العرض والطلب ، وأصبحت الأسواق وعلاقات السوق سمة أساسية للاقتصاديات الحديثة .

يشير المؤلفان أيضا إلى أن عملية التحضر urbanization خلطت خطوات سريعة بفعل التقدم في طرق الإنتاج الفنية في الزراعة مما أدى إلى نقص الطلب على العمالة الزراعية من ناحية ، وبفعل قيام المصانع التي يمكن توفير العمال غير المهرة فيها من ناحية أخرى .

يبرز المؤلفان نقطة هامة تتصل بأن قيام نظام للمصنع على تغيير العلاقة بين العمل والمعادن . إن الشكل التقليدي السابق على تطور قيام نظام المصنع كان يتمثل في قيام الحرفي أو المصنع بإحضار المواد الخام ومحوها

الذي يقوم على القرابة أن يمارسه . ولقد انقضت قريام مشروعات تجارية كبيرة استخدام أسلوب لتنظيم حسابات المشروع ولعرفة الأصول والمخزون وحجم الائتمان ، فكان أن امتدحت نظام إمسك للمفتر اتباع طريقة القيد للزوج .

ويشير الفصل أخيرا إلى أن نمو التجارة خلق ظروفًا جديدة وضمت كل شخص تقريبًا في وضع ثنائي معين ودائن ، الأمر الذي يتطلب قيام نظام أخلاقي يقوم على التعامل الأمين « واحترام التعهدات والالتزامات » و « الالتزام بالتوقيت » وربما يكون الإصلاح البروتستنتي قد أقام نظامًا أخلاقيًا أكثر ملائمة للنمو الاقتصادي من تعاليم الكاثوليكية .

ويتناول الفصل الخامس « تطور الصناعة : ١٧٥٠ - ١٨٨٠ » . يذكر المؤلفان أنه حتى منتصف القرن الثامن عشر كان لا يزال هناك الطبقات الطائفية والحرفيون الذين يمسكون بطرق الإنتاج القديمة ويقاومون طرق الإنتاج الجديدة . ولكن بحلول عام ١٨٨٠ كانت قد انتهت صورة الحرفي للماهر وجل عمله صورة المصانع كنظم يحاول أن يخلق عالمًا جديدًا .

ويذكر المؤلفان أنه خلال الفترة ١٧٥٠ - ١٨٨٠ حدث تطوران فنيان هامان ، تمثل التطور الفني الأول في الزيادة الكبيرة في استخدام البخار كمصدر قوى في الإنتاج وفي النقل البري والبحري . ففي صناعات الحديد والنسيج استخدمت الطاقة المولدة من الفحم باستخدام الماكينات التي تعمل بقوة البخار . أما التطور الفني الثاني فكان إحلال الحديد والصلب محل الخشب . كما حدث خلال الفترة المذكورة تطور تنظيمي هام تمثل في التحول من ورشة المصانع إلى المصنع ، والأمر الذي ترتب عليه انفصال مكان العمل عن مكان الإقامة (السكن) .

وفي العقود الأولى من القرن التاسع عشر تراجعت أهمية الشركات التجارية وتظهر شكل آخر من الشركات وهي شركات الامتياز ، التي حصلت على حق امتياز من الحكومات في مجالات متعددة مثل بناء الكبارى ومد الجسور والطرق . وفي العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر امتد نشاط هذه للشركات إلى مجالات أخرى تتصل بالمنافع العامة مثل الغاز والمياه والكهرباء والتليفونات . ولم تكن هذه الشركات بالضرورة احتكارات ، ولو أن كثيرا منها كان كذلك في نظر القانون أو في الواقع .

وهناك نوع ثالث من الشركات المساهمة وهي شركات الأعمال الحديثة التي طورها التجار الإنجليز منذ القرن السابع عشر . ولا تعتبر الشركات التجارية المصادر بإنشائها قانون برلمان أو شركات الامتياز أسلاف شركات الأعمال الحديثة . وتتم هذه الشركات بأن أسهمها قابلة للتحويل ، كما أن حائزي الأسهم ليس لهم حق العمل كوكلاء لبعضهم البعض ، إذ أن مديري الشركة فقط هم حق الإدارة ولقد مثل أهم حيوب هذه الشركات في بلتيه الأمر في أن حامل الأسهم يتحملون مسؤولية غير محدودة إزاء ديون الشركة .

ولقد كانت هناك محاولات لاعادة تقديم الشركات المساهمة ، من أهمها صدور قانون Bubble Act في عام ١٧٢٠ الذي نظر إلى هذه الشركات باعتبارها أمرا مقلقا . ولكن في عام ١٨٢٥ ألغى هذا القانون (أى بعد حوال ٥٠ عاما من نشر أقدم سميت لكتابه ثروة الأمم) .

ولتدعيم وضع الشركات المساهمة صدر في إنجلترا في عام ١٨٣٤ قانون أصبحت بموجبيه الشركات المساهمة هيئات لها شخصية قانونية . وفي عام ١٨٥٦ وافق البرلمان الإنجليزي عل أن تصبح مسؤولية حامل الأسهم

بنفسه إلى منتج نهائي ثم يوفقها بنفسه ، وبالتالي كانت الصلة بين جهد العامل وقيمة المنتج وعائد العامل قوية وظاهرة . ولكن مع إدخال نظام تقسيم العمل داخل المصنع صارت العلاقة جماعية وليست فردية . وأصبح ناتج جهد العامل مجرد مساهمة في قيمة المنتج النهائي اندمجت مع مساهمات العمال الآخرين ، فأصبح ناتج العامل الفردي غير ظاهر ، وبالتالي لم يعد هناك صلة ظاهرة مع قيمة المنتج النهائي ، الأمر الذي لم يترك مجالا لإمكانية الربط بين الجهد والمائد (الأجر) .

ولكن في ظل المعرفة الحالية و ميكولوجية الجماعة group psychology ، يمكن تصور أن العلاقات الجماعية بين العمل ونوعية وقيمة المنتج وعائد العمل تكون أكثر رضا وإرتياحا من العلاقات الفردية . وهناك شك قائل اليوم في أن جماعية العلاقة بين العامل والنتائج تعد تكلفة تحسب في الجانب السلبي في تقييم نظام المصنع .

وفي الفصل السادس يناقش المؤلفان موضوع تنوع التنظيم : الشركة المساهمة و من حيث تطور الأشكال المتعددة للشركات المساهمة وخاصة شركات الأعمال .

مع بداية القرن السادس عشر منحت إنجلترا وفرنسا وهولندا تصاريح بمرسوم لإنشاء شركات مساهمة لممارسة النشاط التجاري . ولم يكن التمييز بين التجارة والسياسة واضحا في ذلك الوقت ، ولمثل المعروف في هذا الصدد دور شركة الهند الشرقية التي تأسست عام ١٦٠٠ ، هذا النوع من الشركات استخدم أيضا لأغراض استعمارية ، فمثلا شركة فرجينيا وشركة خليج ماساتشوستس وشركة خليج همسون تذكرنا بأن بعض المستعمرات الأمريكية ألفتها جامعات نظمت كشركات صدر بإنشائها قانون من البرلمان .

لؤلؤفان مثلا أن عدد الماكينات البخارية المستخدمة في الصناعة قد تضاعف ما بين ١٨٦٥ ، ١٨٨٠ . ثم تضاعف العدد مرة أخرى ما بين ١٨٨٠ ، ١٨٩٠ . كذلك حدث تقدم في إحلال القوى الكهربائية محل القوى الميكانيكية مما ساعد على إقامة مصانع أكبر . أيضا حدث تطور في استخدام ماكينات الاحتراق الداخلي والتي يعد اختراعها بمثابة بذرة الثورة الصناعية الثانية ، حيث مهدت لصناعة السيارات والطائرات . كذلك حدثت ثورة في الاتصالات إثر اختراع ملوكوفي لجهاز ارسال .

وباختصار زادت الولايات المتحدة من طاقاتها الصناعية في الفترة ١٨٨٠ - ١٩٩٠ وطورت كثيرا من الطرق التكنولوجية المستخدمة بما يتطلب قيام مشروعات ذات حجم أكبر . ولكن كانت هناك صعوبات في الحصول على رأس المال المطلوب . لذلك كانت هناك حاجة ماسة لأشكال تنظيمية جديدة من المشروعات لديها قدرة أفضل على جلب رؤوس الأموال وتضمن للمستثمرين أرباحا أكبر ودرجة مخاطرة أقل . هذه الأشكال التنظيمية شملت الشركات المساهمة والاتحادات الاحتكارية (trusts) والاندمجات (mergers) وهذا الشكل التنظيمي الأخير ظهر بعد عام ١٨٩٤ ، ويبلغ عدد الاتمجات التي حدثت في عام ١٩٠٠ أو ١٩٠١ .

وعن أسواق الأوراق المالية يذكر المؤلفان أن نشأة الأولى لها كانت في إيطاليا وفرنسا وألمانيا وكان ذلك في القرن الخامس عشر . وتطورت بعض النظم في امستردام في بداية القرن السابع عشر . ثم تكونت سوق لندن للأوراق المالية في عام ١٧٧٣ ، وسوق نيويورك في عام ١٧٩٢ . ولقد زاد كثيرا عدد أسواق

في الشركة المساهمة إزهاه ديون الشركة مسئولية محدودة . ويذكر المؤلفان أن الولايات المتحدة كانت قد سبقت إنجلترا في اقرارا للمسئولية المحدودة لحاصل الأسهم في الشركة المساهمة ، إذ تم ذلك على الأقل في نيويورك في أوائل القرن التاسع عشر .

وفي العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر ، كانت أسواق السندات المالية ، على الأقل في الولايات المتحدة ، مفتوحة للشركات المساهمة الصناعية ، الأمر الذي ساعد على تكوين شركات ذات حجم ضخم .

وبخلاصة القول أنه في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر غلب الشكل التنظيمي للشركة المساهمة كثير من المجالات ، وأصبح قانون الشركات المساهمة بمثابة الإطار القانوني لمقابلة الاحتياجات التنظيمية لمشروعات القرن التاسع عشر .

ويتناول الفصل السابع موضوعات التكنولوجيا والاتحادات الاحتكارية وسوق الأوراق المالية .

في ثمانينات القرن التاسع عشر شهد اقتصاد الولايات المتحدة تغييرات هامة إذ بدأت الصناعة تسهم في النتائج للمحل الأمريكي بنسبة أكبر من إسهام الزراعة وأصبح الاقتصاد الأمريكي اقتصادا صناعيا في المحل الأول ، ولم تعد الولايات المتحدة اقتصاديا مستعمرة للعالم القديم .

شهدت الولايات المتحدة في الفترة التي تلت الحرب الأهلية الأمريكية عددا من التطورات التكنولوجية الهامة كان لها أثر بالغ في تخفيض تكاليف الانتاج والأسعار ، فمثلا انخفض الرقم القياسي لأسعار البضاعة من ١٥٠ في عام ١٨٨٠ إلى ٨٢ في عام ١٨٩٠ .

ولاستغلال على التطورات التكنولوجية يذكر

الأوراق المالية في الولايات المتحدة في الفترة ١٨٦٠ - ١٩٣٠ حيث أنشئت نحو ٢٥٠ سوقاً مالية محلية .

وفي ذلك الوقت كانت سمعة الأوراق المالية غير طيبة عند المستثمرين المقلاء . ولقد سبقت إنجلترا الولايات المتحدة في تطوير أسواق الأوراق المالية للشركات الصناعية الأمر الذي ساعد الشركات الصناعية الانجليزية في الحصول على رؤوس الأموال اللازمة لتمويل التوسع الصناعي عندما حدثت تطورات تكنولوجية قرب عليها قطرات كبيرة في حجم الصناعة ، بينما لم تنسج مثل هذه الفرصة للشركات الأمريكية ، الأمر الذي دعاها إلى الاعتماد في التمويل على الاتصالات مع الأشخاص الأغنياء بالوئالك . ويذكر المؤلفان أن البعض يرى أن هذا الوضع كان أحد الأسباب الهامة التي دفعت بحركة الانتماءات بين الشركات الصناعية الأمريكية بشكل أسرع من حركة الانتماءات بين الشركات الانجليزية .

وواصل المؤلفان لمذا أخذ المشهورون وقتا طويلا لاكتشاف مزايأ أسواق الأوراق المالية . في نظرهما أن الإجابة المحتملة هي أن معظم المشروعات الصناعية في القرن التاسع عشر كانت صغيرة الحجم وليس في استطاعتها إصدار أسهم وسندات يجرى تداولها في سوق مالية نشطة . إن ظهور الشركات الأكبر حجما كان يجب أن يسبق عملية إصدار أسهم وسندات تطرح للتداول في أسواق الأوراق المالية وهكذا فإنه لايشير الدفعة ثلما أن الانجرار الواسع النطاق للأوراق المالية الصناعية الأمريكية إنما ترجع أصوله إلى الانجرار في الأوراق المالية التي أصدرتها الترسنت (الاتحادات الاحكافية) في ثمانينات القرن التاسع عشر .

ويذكر المؤلفان أنه مع بداية خريف ١٨٩٧ فإن حركة الاتعاجات بين الشركات التي جاءت في أعقاب

خبرة الكساد (١٨٩٣ - ١٨٩٧) أكملت تحول معظم الصناعات الأمريكية إلى شركات مساهمة ذات أسهم مسجلة في أسواق الأوراق المالية .

إن طرح الأوراق المالية للتداول في الأسواق المالية كان يعد نوعاً من التأمين ضد مخاطر الاستثمار طويل الأجل. إن الشركة ذات الأسهم القابلة للتحويل تحول مخاطر الأجل الطويل للمصاحب لاستثمار حجم كبير من رأس المال، حيث أن أسهم الشركات المتداولة في أسواق الأوراق المالية يمكن أن تباع بالأسعار المعلنة، غالباً، وبسببها. وهكذا فإن حامل الأسهم يمكنهم إذا أرادوا ألا يرتبطوا بالشركة طوال فترة نشاطها.

كذلك فإن حامل الأسهم في شركة يستطيعون أن يحدوا من مخاطر انخفاض أسعارها بأن يستثمروا أموالهم أيضا في شراء أسهم شركات متعددة مختلفة .

وفي الفصل الثامن وعنوانه الصلة بين العلم والثروة يناقش الكتاب العلاقة بين العلم والتكنولوجيا الصناعية وثروة الغرب .

يذكر المؤلفان أن كلا من العلم والتكنولوجيا في الغرب له مجراه المستقل وإن كان لها ارتباط ببعضهما البعض هنا وهناك .

وفي عام ١٦٠٠ تقريبا، في وقت جاليليو، كان الغرب متوقفا على المجموعات الأخرى في الدراسة المنظمة للظواهر الطبيعية. أي العلم - يقوم بها دارسون متخصصون - ومنذ ذلك التاريخ والفجوة تتسع . ولكن ثروة الغرب لم تقدم بوضوح عن الثروة في الصور السابقة أو في الاقتصاديات الأخرى إلا بعد نحو ١٥٠ أو ٢٠٠ عاما أخرى . إنه من الواضح أن حلقات الربط بين النمو الاقتصادي والتفوق في العلم ليست قصيرة بسيطة .

يسبق لها مثل للاستفادة منها في التطبيق المعمل . ويرجع هذا الانجاز جزئيا إلى نبوغ وعبقريه العلماء في الغرب ، وجزئيا إلى القيد على الطرق التجريبية التي جعلت التفسيرات قريبة من الحقيقة . ثانيا عبر الغرب الفجوة التقليدية بين العلم والتطبيق الاقتصادي وترجموا التفسيرات العلمية إلى غو اقتصادي .

ولكي يعبر الغرب الفجوة طور ما يمكن أن يصل إلى نظام للتجديد والابتداع والايتكار ، أولا على مستوى الشركة ثم ثانيا على مستوى الاقتصاد القومي ككل . ولقد كان للجسر الذي عبر عليه الغرب الفجوة طرفان ، الأول كان معامل البحوث الصناعة التي أقيمت لوضع المعرفة والطرق العلمية في التطبيق حل للمشاكل التجارية ، والثاني كان المستهلك الذي يشتري ويستخدم المنتج (أو للمعرفة) الذي تجسد فيه للمعرفة العلمية . فالغرب كان فريدا في الربط بين وظائف التصنيع والتسويق في شركات الأعمال التقليدية والمراكز العلمية تحت إدارة مشتركة وأهداف ودوافع مشتركة .

هذا الربط كان لديه فرصة كبيرة لأظهار قدراته الكبيرة كأداة للنمو. لقد أثبت أنه طريقة فعالة للتعرف على المواقف الجديدة حيث يمكن أن يكون العلم ذا قيمة للمستهلكين ، والاستفادة منهم . إن الربط والجمع بين العلماء والمديرين في مشروع مشترك يطور كثيرا التعرف على إمكانيات التنوير وتقيض غايطر وزيادة المعائد المحتمل منه . وهكذا دفع هذا الربط أهداف ودوافع النظم الاقتصادية في الغرب تجاه تفسيرات كبيرة ونمو كبير .

إن النمو الاقتصادي يتج من التجديد والابتداع والايتكار - إدخال منتجات وعمليات وحلومات جديدة . وبينما التكنولوجيا عنصر حيوي للتجديد والايتكار ، إلا أنها ليست العامل الوحيد ه ذلك أن

إن العلم والتقدم الاقتصادي في الغرب ككفا منفصلين حتى بداية الربع الأخير من القرن الماضي . ولقد كان يرجع الفضل في التكنولوجيا المستخدمة في الغرب إلى جهود أفراد لم يكونوا علماء ، وإن كانوا على دراية علمية تطبيقية قليلة . إن الفصل للمهى بين العلم والصناعة كان تاما إلا بالنسبة للكيميائيين الذين كانوا مشغولين بعمليات التحليل والاختبار والقياس في بعض العمليات الصناعية .

لقد تغير هذا الموقف في الربع الأخير من القرن التاسع عشر - في ذلك الوقت قدم العلم الأساسى تفسيرات لكثير من الظواهر الكهربائية والكيميائية والطبيعية الأخرى ، والتي لم تكن واضحة لتفسير للتخصصيين علميا . ولم تكن هذه التفسيرات العلمية في معظمها إيجابية لاحتياجات اقتصادية ، وبالتالي لم تأخذ مجراها في التطبيق الاقتصادي المباشر . وإنما نشأت أساسا بين أكاديميين وعلماء كونوا مجالاً علميا له استقلالته الذاتية . إن اشتقاق عمليات ومتجات جديدة أو متطورة من التفسيرات « غير الواضحة » من العلم أصبح مجال العمل لخيراء الصناعة ، وكانت قيمها الاقتصادية الكامنة وراء بذل جهودهم المكثفة في هذا المجال .

إن الصناعة خلال معظم التاريخ الإنساني كان يوجد لديها المبرر الكافي لكى لاتعطى إلا اهتماما قليلا للتفسيرات العلمية ، ذلك لأن هذه التفسيرات هى في الأكثر مصدرها الخيال العلمى .

ويقدم المؤلفان تفسيراً لحدوث التكنولوجيا في دفع النمو الاقتصادي في الغرب يمثل في :

أولا إن العلم الأساسى في الغرب خلق تفسيرات خاصة بالطبيعة (nature) التي امتلكت إمكانيات لم

إنما يقل كثيرا من أهمية للمشروعات الأصغر التي تلعب دورا أساسيا في نمو الاقتصاد الغربي .

إن من أهم ما يتسم به التنوع في الشكل التنظيمي للمشروعات في الغرب هو أنه في داخل الصناعة الواحدة تتعايش معا الشركات ذات الأحجام والنشاطات المختلفة . إن الشركات الضخمة في كل صناعة تميل لأن تعطى الفرصة لشركات صغيرة كثيرة لتقوم بنشاطات معينة تحقق لها ربحا عند مستوى أسعار أقل من الأسعار التي يمكن أن تحقق ربحا للشركات الضخمة . وتكون النتيجة أن الشركات الضخمة في صناعة معينة التي تسوق منتجات نهائية تعتمد على كثير من الشركات الصغيرة في إمدادها بكثير من الأجزاء والمكونات وقطع الغيار .

ويتناول الفصل طاحرة نمو الشركات الكبيرة في الاقتصاد الأمريكي في الفترة ١٨٨٠ - ١٩١٤ ، فيشير المؤلفان إلى مدرستين تتناول القوى التي حدثت حجم المشروعات الأمريكية في الفترة المشار إليها . إحداهما تؤكد على أن كبار المالكين كانوا وراء قيام مشروعات كبيرة من خلال الاتحادات الاحتكارية والشركات القابضة والاندماجات . والثانية تقول بأن تطوّر تكنولوجيات الإنتاج والتوزيع ، مع التطورات في تنظيم المشروعات ساعد على قيام مشروعات كبيرة في بعض الصناعات .

ويشير المؤلفان إلى أن حركة الاندماجات في الاقتصاد الأمريكي تتوافق وحجم النشاط في الدورة الاقتصادية ، فتزيد وتتصاعد في فترة الرواج ، وتقل في فترة الانكماش . كذلك يشير المؤلفان إلى أن حركة الاندماجات قد انكشفت على أثر إصدار الكونجرس في عام ١٩٥٠ لقانون Celler - Kefauver Antimerger Act الذي حظر قيام اندماجات تهدد المنافسة .

النمو المتصل والمتراكم للمعرفة العلمية والتقنية لم يكن من الممكن أن يتحول إلى نمو اقتصادي مستمر لو لم يتمتع المجتمع الغربي بإجماع اجتماعي عيبد الاستخدام اليومي لمنتجات التجديد والابتكار . كذلك سمح الغرب للمنظمين المجلدين والمبتكرين درجة من الحرية وبعبءا عن التدخل السياسي والدعوى . إن القوة العملية للتجديد انتشرت انتشارا واسعا بفضل مؤسسة اقتصادية أخرى في الغرب : بحرية تكوين مشروعات جديدة وتغيير المشروعات القديمة . وتم هذا خلال الأسواق التي يعتبرها الاقتصاديون أهم مؤسسة اقتصادية رئيسية ، أمكن للغرب من خلالها أن يكافئ المجلد والمبتكر الناجح وعاقب الفاشل .

وفي الفصل التاسع وعنوانه « تنوع المشروع » يؤكد المؤلفان على أهمية تنوع التنظيم الاقتصادي للمشروعات في النظام الاقتصادي في الغرب في تحقيق التقدم والرخاء .

ويذكر المؤلفان أن المناقشة كانت .. ولا تزال .. المصدر الرئيسي للتنوع في التنظيم الاقتصادي للمشروعات ، ويرجع هذا إلى أن الاستراتيجية الرئيسية للمنافسة تتمثل في محاولة كل منافس تمييز نفسه عن غيره من المنافسين الآخرين . ويمكن تجلبد أنواع التمييز التي تسهم خاصة في النمو الاقتصادي والتجديد والابتكار في : تطوير منتجات جديدة ، طرق لإنتاج والتوزيع ، وأشكال التنظيم .

ويذكر المؤلفان أن التنظيم الاقتصادي للمشروعات في الغرب لا يقوم فقط على المشروعات الضخمة ، ويعتقدان أن البعض الذي يحول أن يؤكد على أن المشروعات الضخمة هي كل ما يهتم به الغرب الحديث

للحادية . ان النمو في المعرفة العلمية دفع النمو الاقتصادي في الغرب .

كذلك فان انتشار القوة الاقتصادية في المجتمعات الغربية بعيدا عن مركز القوة السياسية كان شيئا لا بد منه لتعدد التجارب التكنولوجية ، والتعرف على الاكتشافات العلمية الهائلة وتلك غير المسجلة للتطبيق . هذا الانتشار للقوة الاقتصادية أدى الى نمو تنظيم متطور للبحث العلمي الأساسي ، متسايا بالامركزية في عدد كبير من مؤسسات البحث العلمي ، وبعيدا عن التدخل السياسي والرقابة ، مما أدى الى نموكهم هائل من المعرفة العلمية عن عالمنا .

وليس هناك ما يدعونا الى الاعتقاد ان نمو الغرب في المعرفة العلمية اوفى القوة الاقتصادية قد قاربوا الانتهاء . ويرجع هذا الى أنه بالمقارنة بالستويات التي يتمتع بها أولئك الأفراد الأكثر غنى ، فان غالبية شعوب الغرب لا تزال تتمد مستوياتها الاقتصادية متوسطة ، لذلك فهناك مجال كبير لاستمرار النمو والغنى . وفي نفس الوقت فقد أثار تقدم الغرب في الرفاهية للحاجة لمؤاحات سياسية واجتماعية ، وجعل من الأسهل التفكير في طرق ووسائل لاستغلال الثروة في الغرب لخلق مجتمع ، ليس أغنى ، وإنما أفضل من وجهة النظر الانسانية .

وفي هذا الفصل الأخير من الكتاب يشير المؤلفان الى مستقبل البلاد النامية حيث يذكران أن مشاكلها أصبحت أكثر تعقيدا مما كان البعض يتصور في السنوات الأولى بعد الاستقلال .

ان العالم الثالث يستطيع أن يتعلم كثيرا من كل من التجريبتين الرأسمالية والاشتراكية ، ولكن مايسيتعلمه لايشتمل على « روشته » واضحة لنمو اقتصادي بلا

وفي الفصل العاشر (الأخير) وعنوانه « استنتاجات ومقارنات » يذكر المؤلفان أنها أشاروا مرارا إلى الحقيقة الواضحة من أن النمو الاقتصادي هو شكل من التغيير ، لذلك فإن طريق الغرب للثروة استلزم أن يتحمل ويتقبل التغيير الاجتماعي والسياسي أكثر من أي ثورة سابقة . فاجتماعيا ذهب التغيير إلى ماوراء التحول إلى الحضرة . ولقد تقدمت هذه العملية أكثر بفضل التعليم الواسع ووسائل الاتصال والسفر على نطاق واسع الأمر الذي جعل قاطن المدينة في عام ١٧٨٥ يبدو وكأنه ريفي بسيط بالنسبة لسكان المدينة اليوم . وسياسيا فلم تحدث إلا ثورات قليلة تغييرات جذرية في هياكل القوى مثلما أحدثته ظهور جماعات سياسية جديدة على أثر انتقال السلطة من الملكيات المطلقة وساحياتها ، التي كانت لا تزال مسيطرة في أوروبا ١٧٨٥ ، إلى الطبقات الوسطى الأوروبية ثم إلى الطبقات العاملة . واقتصاديا فإن الغرب نما وازدهر بالمقارنة مع الاقتصادات الأخرى ، حيث أتاحت الفرصة للقطاع الاقتصادي أن يحقق الاستقلالية في إجراء التجارب لتطوير منتجات متنوعة وجديدة ، وطرق إنتاج جديدة ، وأشكال تنظيمية جديدة للمشروعات . وكذلك تطوير علاقات السوق ووسائل النقل والمواصلات وعلاقات رأس المال والعمل . ولقد أمكن لمؤسسات السوق التي تطورت في ظل هذه الأوضاع أن تحقق أرباحا عالية للابتكارات والتجديدات الناجمة ، وأن تهدد الابتكارات الفاشلة بالتوقف .

إن الابتكار والتجديد في الاقتصاد الغربي يدين كثيرا للتفاعل بين المجالات الاقتصادية والعلمية . إن نمو الانتاج في الغرب بمتواليه هندسية إنما يرجع أساسا الى نمو المعرفة العلمية بمتواليه هندسية ، حيث قامت مؤسسات متنوعة تحول النمو في المعرفة العلمية الى نمو في الرفاهية

تکلفه ویلاشفه حتی أن اکشف البترول غیر فقط من المشاكل الاقتصادية للبلاد المتجبه له ، ولكن لم يقدم الحلول لها .



تعلیق :

في هذا المؤلف الذي يقع في نحو ٣٥٠ صفحة ثروة غنية بالمعرفة بتطور التاريخ الاقتصادي للغرب منذ العصور الوسطى حتى وقتنا هذا . ولقد تناول الكاتبان بتحليل الدقيق تفاعل مختلف العوامل الدينية والسياسية وملاهبسات الفتح الخارجي والكشف الجغرافية والتطورات التكنولوجية وعوامل التنفير المؤسسية (Institutional) سواء على المستوى الكلي أو مستوى الوحدة الانتاجية ، وأثر تلك العوامل كلها في دفع عجلة التطور الاقتصادي وتحقيق التقدم في الغرب .

ان ما تناوله الكاتبان من مختلف عوامل التنفير لايسع لأي مؤرخ اقتصادي أو سياسي إلا أن يتفق معها على أهميتها . ولكنها تجاهلا أهم جانب يعد بحق أهم العوامل كلها في تحقيق الغنى في الغرب ألا وهو النهب الاستعماري . لقد مر الكاتبان على هذا الجانب مرودا سريما وهامشيا في الكتاب . ان هذا التجاهل من جانب المؤلفين لايمكن أن يكون متزا . وقد توقع تحليلها في مناقلة تاريخية كبرى .

إن النهب الاستعماري - كان ولايزال حتى يومنا هذا - هو العامل الأول والمستمر المتجدد دائما - في أشكال غلظة - في تحقيق غنى ورخاء الغرب ، وهو الوجه المقابل للفقر والتأخر والتخلف للعالم الثالث . فنحن أمام عملة واحدة ذات وجهين متقابلين : غنى الغرب وتقدمه ، وفقر العالم الثالث وتخلفه . ولسوف

يستمر هذا الوضع طالما استمرت الغلبة للتقسيم الرأسمالي الدولي للعمل في تسيير وإعادة التشكيل المستمر للعلاقات الاقتصادية الدولية .

ولكي نكشف المغالطة المتعمدة من جانب مؤلفي الكتاب موضوع العرض والتحليل ، نشير سريما الى أهم معالم النهب الاستعماري الذي قام به الغرب منذ العصور الوسطى وأشكاله المختلفة والتي اختلفت باختلاف مراحل التطور الاقتصادي لأوروبا الغربية .

بداية كانت الكشف الجغرافية نقطة الانطلاق الأساسية في النهب الاستعماري . وكانت البداية على يد البرتغاليين في القرن الخامس عشر الذين ذهبوا للبحث عن الذهب في أفريقيا الغربية ، والتي انتقلوا منها الى الهند حيث نبهوا كل ماوقعت عليه أيديهم من ذهب وتوابل وعاج وأرسلوه الى بلادهم .

وفي نهاية القرن الخامس عشر اكتشف كريستوفر كولمبس العالم الجديد . وفي بداية القرن السادس عشر اكتشف ماجلان الطريق الى الشرق الأقصى عبر المحيط الأطلسي فالمحيط الهندي . ولقد ساعدت هذه الاكتشافات الأسبان على إقامة إمبراطوريتهم في القرن السادس عشر على أنقاض اللتي كانت مزدهرة وقت ذلك في أمريكا الوسطى والجنوبية ، ونهبوا ثرواتها ونكزها ونقلوها الى إسبانيا ويذكر الدكتور فوزي منصور أن الأسبان ارتكبوا جرائم فظيعة حيث أبادوا الجزء الأكبر من سكان هذه البلاد وحولوا الباقين الى عبيد يعملون في مناجم الذهب والفضة التي اكتشفت فيها وفي المزارع التي اقتصصت من الأهالي . وعندما لم يعد هؤلاء كافين للانتاج المتزايد الذي تفتححت عليه أسواق أوروبا ، بدأ صيد البشر على نطاق واسع في أفريقيا وتحولهم الى

حروب « شركة الهند الشرقية » الإنجليزية حصلت
انجلترا على للممتلكات الفرنسية في الهند وغرب
البنغال . وبدأت انجلترا تربع على عرش الهند
الاستعماري . وللوقوف على حجم الهند الاستعماري
الانجليزي في الهند مثلا نورد الفقرات التالية .

يشير وليام دجي في كتابه « الهند البريطانية المزدهرة »
المصادر في لندن عام ١٩٠١ الى ان الهند الكامل الحالي
من الرحة بواسطة رأس المال البريطاني منذ بداية الحكم
البريطاني . ولقد كان مدى الهند هائلا ومقدار ما
استخلص من الهند خياليا حتى أن وزير شؤون الهند في
عام ١٨٧٥ قد حذر من أنه مادام أن الهند يجب أن ينزف
دمها فإن هذا التزف يجب أن يتم بحكمة (١) .

كذلك يشير دجي الى أن قيمة ما حصلت عليه
بريطانيا من الهند في الفترة ما بين ١٧٥٧ الى ١٨١٥ وهي
فترة حاسمة بالنسبة لتطور الرأسمالية البريطانية يبلغ
تراوح قيمتها بين ٥٠٠ مليون جنيه استرليني ، ١٠٠٠
مليون جنيه استرليني . ويمكن تصور ضخامة هذا المبلغ
عندما نعرف أن رأس المال الاجمالي لجميع الشركات
المساهمة التي كانت تعمل في الهند قرب نهاية القرن
التاسع عشر بلغ ٢٦ مليون جنيه استرليني .

كذلك يذكر بالام ذات في « الهند اليوم » (بومباي عام
١٩٤٩) « أن بريطانيا كانت تستحوذ سنويا في العقود
الأولى من القرن العشرين على مليونين من ١٠٪ من
الدخل القومي الاجمالي للهند (٢) ومن المؤكد أن هذه

عيد يعملون في مناجم مزارع أمريكا الوسطى
والجنوبية ، ثم الشمالية (٣) .

وفي هذا الصدد يقول الدكتور اسماعيل صبري
عبدالله اذا تذكرنا أنه في مقابل كل عبد وصل حيا الى
أمريكا الشمالية والجنوبية مات عشرة خلال عملية
الاصطياد وقمع تمرد الأسرى وبسبب الأوبئة التي كانت
تفتك بهم في غارزون العبيد بموانئ التصدير ، أمكن أن
نتصور حجم التزيف البشري لشباب غرب افريقيا بنوع
خاص الذي حرم تلك البلاد من قوة العمل . ولا يمكن
فهم مأساة التخلف الأفريقي دون هذا البعد (٤) .

وبعد أسبانيا جاءت هولندا لتدخل في مجال الهند
الاستعماري ، فأنشأت في عام ١٦٠٠ شركة الهند
الشرقية وأعطاها حق احتكار التجارة في المحيطين
الهندي والمحلي . وتتدعيم من السلطات الهولندية
استولت هذه الشركة على جزر الهند الشرقية
(اندونيسيا) واحتكرت ونهبت ثرواتها الطائلة .
وواصلت هولندا مد نفوذها الاستعماري الى مناطق
متعددة في افريقيا .

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر خلقت فرنسا
بركب الهند الاستعماري فألقت امبراطورية ضخمة
بالاستيلاء على كندا والهند الصينية وأجزاء من شبه
القارة الهندية . كذلك عن طريق الحروب التي قامت بها
انجلترا في أوروبا حصلت على مستعمرات واسعة في
أمريكا أهمها كندا التي كانت تابعة لفرنسا . وعن طريق

(١) د . فريدي منصور « العلاقات الاقتصادية الدولية » - دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٧ ص ٩١ .

(٢) د . اسماعيل صبري عبد الله « التنمية للمطلة : عقولة تصعيد مفهوم جهود - دراسة مثبوتة في دراسات في الحركة الاقتصادية العربية - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٨٧ ص ٢١١ .

(٣) بول بران « الاقتصاد السياسي والتنمية » - ترجمة أحمد إلهي طبع ١٩٧٧ ص ٢٤٠ « كلا من وليام دجي ، الهند البريطانية المزدهرة ، لندن ١٩٠١ .

(٤) المصدر السابق الذكر ، ص ٢٤١ . « كلا من دات « الهند اليوم » بومباي ١٩٤٩ .

النسبة تعطي تقديراً أقل من الواقع لما اقتلعته بريطانيا من موارد الهند ، حيث أنها تشير إلى مجرد التحويلات المباشرة ولا تتضمن خسائر الهند الناجمة عن نسب التبادل غير المواتية التي فرضها البريطانيون عليها .

ويقول بول باران (٢) في كتابه « الاقتصاد السياسي والتنمية » أنه لا يوجد شك في أنه لو كان الفائض الاقتصادي الذي انتزعه بريطانيا من الهند قد استمر في الهند ، فإن التطور الاقتصادي الهندي لم يكن ليحمل أي مماثل مع الصورة الفعلية للمحتمة .

وضع استكمال التحول إلى النظام الرأسمالي في غرب أوروبا ، لم يمد الأشكال القديمة للاستغلال الاستعماري القائم على النهب المباشر وتسخير العمل بالقوة واحتكار شركات خاصة لتجارة المستعمرات ، تتناسب مع تطور الرأسمالية ذاتها ذلك لأن النمو المستمر في الانتاج المترتب على زيادة حجم التراكم الرأسمالي وتطور طرق الانتاج الفنية ، أدى إلى ظهور مشكلة تصريف السلع الأمر الذي أبرز أهمية وضرورة البحث المتواصل عن أسواق خارجية لتصريف الانتاج المتزايد . ومن ناحية أخرى ، فإن التقدم الصناعي للبلدان الرأسمالية في الغرب مكنتها من غزو أسواق المستعمرات والقضاء على الصناعات التقليدية التي كانت قائمة فيها ، فتحول اقتصاد المستعمرات إلى اقتصاد يخصص في انتاج المواد الأولية التي تحتاج إليها بلدان الغرب الرأسمالي . وهكذا تطور نوع التبادل التجاري بين البلدان ومستعمراتها إلى نوع يقوم على تبادل سلع صناعية ينتجها الغرب عوادم أولية تتجهها للمستعمرات . ولقد أحقق هذا التقسيم في العمل والتخصص الدوليان وهذا

الشكل من التبادل التجاري ، أرباحاً عالية للغرب الرأسمالي نتيجة « التبادل اللامتكافئ » ، واتجاه نسب التبادل الدولي في غير صالح للمستعمرات مما زاد من ثراء ورخاء الغرب . لذلك عدلت البلدان الرأسمالية في الغرب عن القيود التي كانت قد وضعتها على التجارة الدولية في المرحلة الأولى ، لنشأة الرأسمالية وأن تبني بدلاً منها مبدأ حرية التجارة . وهكذا أصبحت حرية التجارة الدولية في ظروف ذلك العصر الشكل المناسب والأكثر فعالية من أشكال الاستغلال والنهب الاستعماري (٣) .

ومع استمرار تطور قوى الانتاج تحول النظام الرأسمالي في الغرب في الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى نظام احتكاري وأخذت تسيطر على مقدراته منذ أواخر القرن الماضي الترسعات والكارتلات والشركات القابضة ، الأمر الذي أدى إلى توافر حجم ضخم من رؤوس الأموال والاحتياجات لدى هذه الشركات ، ونقل الاستغلال الاستعماري إلى مرحلة جديدة اتسمت أساساً بتصدير رأس المال على نطاق واسع (سواء في شكل استثمار مباشر أو في شكل قروض) إلى البلدان التابعة للاستفادة من معدلات الربحية العالية في وقت أخذت فيه معدلات الربحية في البلدان الرأسمالية تتجه للانخفاض .

ولقد صاحب تصدير رأس المال إلى البلدان التابعة ، إخضاعها لأبشع عمليات استنزاف الفائض المتردد فيها منذ أوائل القرن العشرين وحتى وقتنا هذا ، وحتى بعد أن حصلت معظم هذه البلدان التابعة على الاستقلال السياسي . وأداة هذا الاستنزاف البشع الشركات المتعددة الجنسية العملاقة . ويشمل استنزاف الفائض

(٢) العصر السابق للذكور ، ص ٢٤٤ .

(٣) د . فوزي منصور ، مصفوف سابق للذكور ، ص ١٠٢ .

وقد يكون من الأهمية أن نورد في هذا الصدد بعض
الاحصاءات الحديثة التي توضح الثقل الصيني للموارد
من البلدان النامية إلى بلدان الغرب الرأسمالي في
ستويات النصف الأول من الثمانينات . وبما يعكس
استمرار مسيرة النهب الاستعماري حتى وقتنا هذا
وحيث لا يزال الغرب يزداد غنى على حساب الاقتصاد
المستمر لشعوب العالم الثالث .

أساساً في تحويل أرباح الاستثمار الأجنبي المباشر
والقروض على الفروض . هذا بالإضافة إلى مختلف
الأشكال الأخرى لعمليات النقل العكسي للموارد مثل
العمولات والسمرة ومكافآت الخبراء ومقابل الثيام
بدراسات الجلودى ومقابل استخدام التكنولوجيا
المتقدمة ... الخ .

تطور صافي الاقتراض الخارجي وخدمة الدين الخارجي
للبلدان النامية في السنوات من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٥

(بليون دولار)						
١٩٨٥	١٩٨٤	١٩٨٣	١٩٨٢	١٩٨١	١٩٨٠	
٤٠,٨	٣٧,٩	٤٥,٤	٨٦,٧	٩٠,٠	٨٠,٨	صافي الاقتراض الخارجي
١١٤,٤ -	١١٠,٨ -	١٠١,٨ -	١٠٦,٣ -	٩٧,٢ -	٧٧,٦ -	(شاملاً إعادة الجدولة)
٧٣,٦ -	٧٢,٩ -	٥٦,٤ -	١٩,٦ -	٧,٢ -	٢,٤ +	خدمة الدين الخارجي الصافي

المصدر : F. Clairmonte and J. Cavanagh, "The Spectre of Third World Debt", U.N. Geneva, Jan. 1986, P. 8.

صافي تحويلات الاستثمار المباشر
في البلاد النامية المستوردة
لرأس المال

(بليون دولار)						
١٩٨٥	١٩٨٤	١٩٨٣	١٩٨٢	١٩٨١	١٩٨٠	
						صافي تدفق الاستثمار
٩,٠	٨,٥	٨,٩	١٢,٠	١٤,٢	٩,٨	الاجنبي المباشر
١٣,٠ -	١١,٣ -	١١,٦ -	١٣,١ -	١٣,٥ -	١٣,٧ -	صافي دخل الاستثمار المباشر
٤,٠ -	٢,٨ -	٢,٧ -	١,١ -	٠,٧ +	٤,٠ -	صافي التحويل

المصدر : World Economic Survey, 1986, Current Trends and Policies in the World Economy, U.N., N.Y. 1986, P. 74.

وفي النهاية نود أن نختم التعليق على الكتاب موضوع العرض والتحليل بأن نذكر أننا لا نتجاوز الحقيقة إذا ما قلنا أن البلدان النامية في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، قد مولت الحرب منذ نشأة الرأسمالية حتى تقلصه ورسائله ، الأمر الذي يبرز أهمية الطرح الموضوعي لاستقطاب ديون العالم الثالث في المسائل الدولية .

ونود الإشارة أيضا إلى أن لجنة الجنوب التي يرأسها جوليوس نيريري أصدرت عقب اجتماعها الثاني الذي انعقد في كوتالامبور في الفترة ١ - ٣ مارس ١٩٨٨ بياناً أشارت فيه إلى أن صافي الموارد التي تدفقت من العالم الثالث إلى العالم الأول بلغت منذ عام ١٩٨٢ نحو ٨٥ بليون دولار أمريكي .

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

- (أ) الترجمة والتعريب .
- (ب) علوم الإدارة .
- (ج) مناهج البحث العلمي
- (د) الطاقة النووية

العدد التالي من المجلة
العدد الرابع - المجلد التاسع عشر
يناير - فبراير - مارس
قسم خاص عن
الترجمة والتعريب

٥ ليرات	سورييَا	٧ دراهم	لثة الإمارات
٤٠ قرشا	القاهرة	٦ علاتة	عمودية
٣٠٠ مائتا	السودان	٤ رطلان	عَلَر
٥٠ قرشا	ليبيَا	٥٠٠ فلس	بحرين
٥٠٠ بيعة	مستقط	٥٥٥ ريال	يمن الشمالية
٦ دنانير	الجزائر	٤٠٠ فلس	يمن الجنوبية
٦٠٠ مائيم	تونس	٤٠٠ فلس	سراقت
٧ دراهم	المغرب	٥٠ ليرة	عنات
		٣٠٠ ظشا	ردن

إشتراكات:

لاد العربية ٥ دنانير

لاد الاجنبية ٦ دنانير

ل قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب موزعة مصرفية خاصة المصاريف
بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى:

ارة الاعلام - الاعلام الخارجي - ص.ب ١٩٣ الرمز البريدي 13002 الكويت

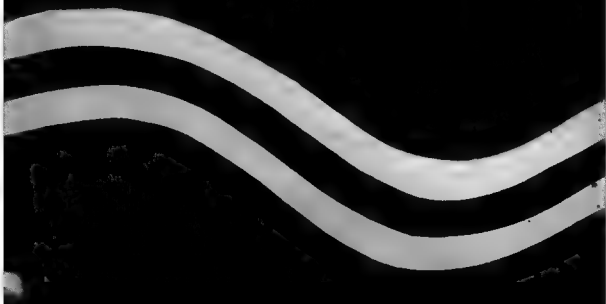
مطبوعة حكومة الكويت

الشمس
٤٠٠ فلس

عالم الفكر

العدد التاسع عشر - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٨٩

الترجمة والتعريب



«مجلة عالم الفكر» قواعد النشر بالمجلة

- (١) «عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- (٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :-
 - (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره .
 - (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
 - (ج) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
 - (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
 - (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .
 - (و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- (٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص . ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

رئيس التحرير : حمّاد يوسف الزوي
مستشار التحرير : دكتور أسامة أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت • يناير - فبراير - مارس ١٩٨٩م
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ الرمز ١٣٥٥٢

المحتويات

الترجمة والتعريب

- | | |
|----------------------------------|---|
| الدكتور ديفيد هالدين للفرع | التعريب : أنور الفرجة والتعريب |
| الدكتور أسامة أحمد | ترجمة النص الأصلي |
| الدكتور كازم السيد طوم | اللغة العربية والجدلية العلمية المتعددة |
| الدكتور تاسم السلي | تعريب النص الأصلي |
| الدكتور محمد حمزة | الرواية الأدبية الحديثة |

شخصيات وآراء

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| الدكتور مصطفى الشار | الذرائع والفقرات المعقدة |
|---------------------------|--------------------------|

مطالعات

- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| الدكتور جلال الخولي | مسيرة الجاهلية من ذلك العصور إلى |
| الدكتور وليد بن حيدر | بؤن التعريب |
| | أسئلة الشعر في زمن الانحلال |

من الشرق والغرب

- | | |
|-----------------------|--|
| الدكتور عزت قري | ألمة والربان والمواطن مع رقابة الطهاني |
| | وخبر الدين العربي |

صدر حديثا

- | | |
|---|--------------------|
| أليف : طارق لطيف السيد مرسود | تاريخ مصر لمرحلة |
| عرض ولطفي : الدكتور عبد الملك التميمي | عقول العصور الكبرى |
| أليف : أريج دوما | |
| عرض ولطفي : الدكتور سليمان عطية | |

مجلس الإدارة

- حمّاد يوسف الزوي (رئيسا)
- د. أسامة أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد الملك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نوريس الزوي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحلهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر .

المحرر الضيف لمحور العدد

الدكتورة نجاة المطوع

المحرر الضيف لعدد (الترجمة والتعريب)
هي الدكتورة نجاة المطوع الأستاذ المساعد
بكلية التربية بجامعة الكويت ومعاونة مساعدة
مدير الجامعة لخدمة المجتمع والاعلام (لشئون
الاعلام) .

التمهيد

تزايدت في العقود القليلة الماضية الجهود العربية لتحقيق التطوير الشامل لمواكية الدول المتقدمة . وتستند أغلب الجهود الى الأفكار والنظريات العلمية لهذه الدول . وقد نتج عن ذلك شبروع استخدام للمؤلفات والمصطلحات الأجنبية ، الأمر الذي يتطلب العمل على الحد من تضيي هذه الظاهرة في مختلف مراحل ومستويات النظام التعليمي في الوطن العربي .

وقد حظي التصريب في مجال العلوم والتكنولوجيا باهتمامات كثيرة منذ بداية النهضة العربية المليئة ، وأصبح عموماً هاجساً في المؤتمرات واللقاءات العلمية على مختلف المستويات .

ويمثل اللغة العربية أحد العوامل الرئيسة والذعامات الهامة التي يركز عليها الشعور بوحدة الأمة العربية ، بالإضافة الى أنها لغة الدين الاسلامي . ومن هنا فإن استخدام اللغات الأجنبية بدلاً من العربية يؤدي الى إضعاف الكيان الثقافي والفكري في العالم العربي .

ولم ينحصر دور اللغة العربية كأداة للتعبير والتفكير على العرب وحدهم ، بل امتد نفوذها من المحيط الى الخليج ، حتى أصبحت لغة دولية للعلم والمحاورة . وقد استفادت أوروبا عبر التاريخ من المصطلحات العربية العلمية وخاصة في مجالات الفلسفة والمنهضة والرياضيات والفلك والعلوم الطبيعية . كما تركت اللغة العربية أثراً على اللغة الأسبانية والتركية ، وكانت تدرس في الجامعات الأوروبية^(١) .

آفاق الترجمة والتعريب

نبذة عن عبد العزيز المطيع

أستاذ مساعد كلية التربية

(١) الجيوب حمود صيد (١٩٧٩) عملية التصريب - الأساليب - التقاليد والممارس ، مجلة العلوم الاجتماعية ، ج ٢٤ ، ص ٧ ، ص ١٥٦ - ١٧٧ .

واستطاع العرب عبر العصور أيضاً الاتصال بالحضارات المختلفة ونقل ما لديها من تراث وعلوم وآداب وفنون ، كالثقافات الإغريقية والفارسية ، والهنديّة ، وترجمته لتقليد منها إلى اللغة العربية ، ثم إعادة صياغتها بقلب عربي .

وهذا يقودنا إلى التمييز بين الترجمة والتعريب . فالترجمة هي نقل من لغة أجنبية إلى ما يقابل النص أو المصطلح العلمي باللغة العربية ، ونجاحها يعتمد على مدى استيعاب المترجم للغتين وإجادته لفن الترجمة . وقد أصبحت الترجمة أحد فروع اللغة التطبيقية والعلوم المتصلة بها مثل علم اللغة النفسي والاجتماعي . ولذلك فإن إعداد المترجم لا يقتصر على تمكنه لغوياً بل إعداداته أيضاً في ميادين المعرفة المختلفة .

وقد سابت حركة ترجمة هائلة في المشرق العربي منذ القرن الماضي بين المثقفين العرب تناولت نقل الروايات والمسرحيات والقصائد الأوروبية من الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة العربية ، مما ساهم في إحداث المفهوم الحضاري والاجتماعي للتعريب ، إلا أن هذه الجهود اصطفت بصيغة فردية وفقاً للظروف المحيطة بالأفراد .

أما التعريب فإنه محاولة نقل الكلمات أو المصطلحات العلمية من لغة أجنبية إلى اللغة العربية ، مع تحويلها نطقاً لتلائم النطق العربي ، ولغتنا تزخر منذ زمن طويل بالمصطلح المأروب . ويمكن القول إن الترجمة والتعريب أمران متلازمان ويتطلبان نهر اللغة العربية بشكل متطور لتواكب ركب الحضارة ، وبناء نهضة عربية جديدة ، وتحقيق البعد الوطني والقومي والانساني للثقافة العربية . وهذا يؤكد أن حركة التعريب لا تنفي أهمية دراسة اللغات الأجنبية في الوطن العربي ، خاصة وأن دراستها تعتبر مطلباً أساسياً لإعداد المترجم الجيد .

وقد استطاعت اللغة العربية عبر التاريخ أن تؤدي مهامها القومية كاملة كأداة أساسية للاستيعاب والتبليغ والأبداع ، وكلفة للحياة والفكر والعمل ، إلا أنها واجهت صراعات كثيرة مع لغات أخرى ، نتيجة لهجمات أجنبية حاول أصحابها إحلالها محل اللغة العربية من ناحية ، وعزلها تماماً عن مجالات التعليم والبحث والإدارة والأعلام من ناحية أخرى . ولم تستطع أن تحافظ على مكانتها كلفة رئيسية للتعليم إلا في مؤسسات تربوية تقليدية مثل الجامع الأزهر في مصر وجامع الزيتونة في تونس وجامعة القرويين في المغرب .

وهكذا تعطلت اللغة العربية خلال عهود السيطرة الأجنبية عن تأدية جوانب هامة من دورها الطبيعي كلفة قومية أولفة أم ، مما ترتب عليه عزل اللغة عن مسار التطور التاريخي للمجتمع العربي ، وساد استخدام اللغة الأجنبية في التعبير عن الاحتياجات المتصلة بحياة المجتمع العربي . ويمرور الزمن اتسعت الهوة الفاصلة بين لغتنا والتطور الاجتماعي ، واقتصر استخدامها في بعض الأقطار العربية على نطاق محدود ، حتى أصبح ينظر إليها على أنها لغة متخلفة .

وقد بذلت جهود كبيرة لمواجهة هذا الوضع . وتمكنت بعض الدول العربية من الحفاظ على اللغة ، بحيث تقوم بدور رئيسي في بعض المجالات كالآداب والسياسة والأعلام والدين . وظل الاعتماد على اللغة الأجنبية والترجمة في التعبير

عن احتياجاتها الأخرى مستمراً حتى أصبحت اللغة العربية تابعة للتطور بدلاً من أن تكون مواكبة له . وغير دليل على ذلك الصعوبات التي تواجهها المجالس اللغوية العربية ، « بقي حين ينكب المجمع اللغوي في بلد تعيش فيه اللغة القومية وضماً طبعياً ، على دراسة ما يحدث من تعابير ومضامين جديدة في نطق اللغة الأم لتحويرها أو تكريسها ، أو اكسابها الشرعية ضمن اللغة المكتوبة والمنطوقة ، تنكب المجالس العربية على البحث عما يقابل تعابير أجنبية قد استعملت بالفعل ، وأشيعت في لغة الاستعمال ، ثم تمجد نفسها باستعمال المقابل العربي عوض التعبير الأجنبي بدوافع وطنية قومية لا دافع الحاجة الفعلية للتأكلد للتعبير^(٢) » وهكذا لم تمد اللغة معبرة عن الهوية الثقافية العربية .

إطسار التهرب العلم ومفاهيمه :

ظهر العديد من المفاهيم حول التهرب نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها كل بلد . ويمكننا القول بصورة عامة إن الهدف من التهرب هو أن تكون اللغة العربية أدلة تحقيف وسمرقة وتنظيم اجتماعي واقتصادي وتوجيه سياسي .

وفي هذا الصدد يبرز في الوطن العربي من خلال الخبرة التاريخية نموذجان للتهرب : النموذج الشرقي والنموذج المغربي . وكلا النموذجين يتفاعلان مع بعضهما في مجالات إسهام العرب ومشاركتهم في الحضارة العالمية الحديثة من خلال ادارة لغوية ممثلة باللغة العربية . ويشمل النموذج للشرقي كلا من مصر والسودان والبلدان العربية الأربعة (في القاهرة ومدمشق وبغداد وعمان) . وقد اتسم هذا النموذج بالسمة اللفظية والسمة الفنية التخصصية الدقيقة . وهو يتكون من جانبين أساسيين هما : اشتقاق الترجمة العربية واستخدامها للفظ الفني والثقافي والعلمي الأجنبي من ناحية ، وإدخال اللفظ الأجنبي بذاته وعيادته الى اللغة العربية ، حيث يصطلح على تعميم استعماله ضمن مفردات اللغة العربية من ناحية أخرى .

وأما المفهوم المغربي للتهرب فإنه يعنى بشمول عملية التهرب وعموميتها لجميع الأنشطة داخل المجتمع .

ويمكن التمييز بين مفهومين للتهرب من حيث مجالات العمل والتفكير باللغة العربية ، فهناك المفهوم الديني الاسلامي والمفهوم التعليمي أو المفهوم الاجتماعي الحضاري والمفهوم الأدبي العلمي . ويربط المفهوم الأول للتهرب بين العربية والاسلام ، وقد افتتح العرب البلاد الأخرى بدافع ديني دعمه عامل اللغة . وبهذا أخذت الأمة العربية في قيادة العالم الاسلامي على أصالتها الحضارية والثقافية وعلى لسانها الناطق بلغة القرآن الكريم^(٣) .

وبعني المفهوم التعليمي للتهرب اعتماد النظام التعليمي في البلاد على اللغة العربية كوسيلة للتدريس والتحصيل . وهو يستند إلى التهرب في التعليم بجميع مراحله وذلك لأنه اليدان العرض للاختبار والتجريب وسرعة

(٢) الشاذلي ، عبد العزيز (١٩٨١) اللغة العربية والحركة الثقافية والحرب العرب ، المستقبل العربي . ص ٦ - ٧٣ .

(٣) تازي ، معوض أحمد (١٩٨٦) التهرب والقومية العربية في المغرب العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ص ٣٤ .

ظهور النتائج وتعميم الفائدة من أجل التخطيط للمستقبل . وقد تحقق هذا المجال من التعريب في البلدان العربية ، الا أنه لا يزال بحاجة الى مزيد من العناية في الصومال والجزائر والمغرب^(٤) .

ويندرج في إطار هذا المفهوم كل من المفهوم الفوري الأفقي والمفهوم التدريجي العمودي من حيث الأساليب الفنية المستخدمة لتطبيق التعريب . ويعنى المفهوم الفوري الأفقي بنشر اللغة العربية في تعليم المواد الدراسية في مرحلة كاملة من مراحل التعليم كما هو متبع في المغرب العربي . وهذا يتطلب جهوداً ضخمة وتكاليف هائلة من أجل التدريس باللغة العربية وإعداد المعلم القادر على استخدام اللغة استخداماً سليماً بالإضافة الى توفير الكتاب المدرسي الشامل .

وقد ظهر المفهوم التاريخي العمودي للتخفيف من اللطالبا السابقة الذكر وهو يهدف الى تعليم مواد محدودة باللغة العربية في مرحلة دراسية متكاملة أو تدريس جميع المواد التدريسية المقررة باللغة العربية في ستة دراسية معينة ، الى تعميم اللغة تدريجياً في سنوات التعليم ، سنة بعد أخرى كما يجري في الكليات العلمية في العراق .

وهناك أيضاً المفهوم القطاعي في التعريب ، أي سيادة اللغة العربية في قطاع معين من قطاعات المعرفة كعلوم الطبيعة والرياضة ، أي نقلها فنياً ولغظياً من اللغة الأجنبية الى اللغة العربية ، أو الانحصار على تعريب لغة التعليم الجامعي أو العالي ، أو تغليب اللغة العربية على مراكز البحوث العلمية في الدول المعنية أو قصر المعاملات داخل وزارات الخدمات والمرافق العامة على استخدام اللغة العربية دون غيرها من اللغات .

ولما يتعلق بالتعريب الاجتماعي فإنه يتطلب استخدام اللغة العربية في جميع نواحي ومستويات الحياة الفردية اليومية ، كما يستلزم استبعاد دور اللغات الأجنبية كوسيلة للارتقاء الاجتماعي أو كمؤشر للتمييز بين طبقة اجتماعية وأخرى . ويتلائم هذا المفهوم الاجتماعي للتعريب مع التعريب الحضاري ، والذي بدوره يستهدف التفتح العربي الفكري على مقومات الحضارة العالمية الحديثة من ناحية ، وتحرير الذاكرة العربية من التخلف التكنولوجي والتبعية الثقافية والاقتصادية الأجنبية من ناحية أخرى . ولعله من المفيد الإشارة هنا الى التجربة اليابانية ، حيث استطاعت اليابان أن تصبح دولة عظمى من النواحي التكنولوجية والفنية والحضارية في فترة زمنية قياسية وأصبحت تنافس دول أوروبا وأمريكا من حيث أحداث التفاعل والانصهار بين حضارتها الوطنية الأصلية وبين مختلف المعارف العالمية الحديثة التي تمكن الشعب الياباني من استيعابها وجعلها جزءاً من مقومات الحضارة اليابانية ، وفي الوقت نفسه ظل هذا الشعب حرصاً على تراثه الاجتماعي المتميز وتحسب بيوته اليابانية .

والتعريب يعني باختصار إعطاء اللغة العربية في البلاد العربية منزلتها الطبيعية كلفة قومية تضطلع بمهمة التعبير ، بصفة رئيسة أساسية ، على كافة المضامين والمقاصم المتداولة في المجتمع ، كما تمتد لغة رئيسية في البحث والتعليم بجميع مراحلها واختصاصاته ، وتتخذ لغة عمل الإدارة والاقتصاد والأعلام وكافة مراقب المجتمع ومؤسساتها .

(٤) لجنة تنسيق التعريب (١٩٨٦) الدليل الى اللغة العربية المتعلقات العام ، دولة الكويت مركز بحوث اللغويات وزارة التربية ، دولة الكويت ص ١ .

فالتعريب بهذا المعنى ، يهدف الى تحقيق وضع لغوي طبيعي في الأطوار العربية ، تعتمد فيه اللغة الأم لغة أساسية تماماً ، كما تعتمد اللغة الأم في مختلف البلدان التي لا تخضع لتبعية لغوية ثقافية . والتعريب بهذا المعنى أيضاً ، يمثل وجهاً من وجوه العمل الوطني والقومي ، لمواصلة حركة التحرر ومقاومة الاستعمار ، باستئصال رواسيه في مستوى الثقافة والاستعمال اللغوي ، والتعريب في هذا السياق يدخل في إطار السياسات الحكومية الخاصة باللغات ، وعلاقة اللغات بعضها ببعض والمشكلات النابعة عن ذلك .

واقف الترجمة :

تتلخص أهداف الترجمة في الوطن العربي في التأكيد على وحدة اللغة العربية وقدرتها على التعبير عن حاجات العصر ، والابتكار في اللغة العربية وإغنائها وتطويرها والحفاظ على بقائها ، وإدخال اللغة العربية في قائمة اللغات العالمية من أجل استعادة هيئتها الحضارية والإسهام في الحضارة العالمية .

إلا أن الملاحظ أن الترجمة الى العربية لا تزال تقتصر الى البرامج على المستويين القطري والقومي ، كما أنها لم تبين على دراسة الواقع الراهن بلغة التطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، والأفاق المستقبلية في الوطن العربي ، ولم تسع لتلبية متطلبات العصر ، ودرجة النضج عند الفكري . ونتيجة لذلك فإن الترجمة ما تزال تعاني من قصور أنظمة التعليم عن تدريب المترجم للتخصص في فرع محدد من العلوم . ويكتسب هذا الموضوع أهميته من عاقلته التغلب على الواقع العشوائي والمزاجي الذي تعاني منه الترجمة في الوطن العربي .

وترتبط قضيتنا الترجمة والتعريب ارتباطاً وثيقاً بالواقع الحضاري للأمة العربية فالترجمة هي مرحلة هامة وضرورية من مراحل التعريب ويمكن أن تسبقه .

وهناك فجوة علمية وتكنولوجية تفرض وجودها على قضية الترجمة والتعريب ، وتتضح هذه الفجوة بين الدول المتقدمة التي تخطو الى الأمام بسرعة ملحقة مقارنة ببلداننا العربية . فالعلوم المختلفة تتجدد في الدول المتقدمة بمعدلات متزايدة في حين تتسم بالركود في الدول النامية ، مما يعني ركود اللغة معها .

وقد أصبحت عملية نقل العلوم والمعارف الى اللغة العربية ضرورية ، وتعتبر الترجمة الأداة الهامة لعملية النقل تلك ، إلا أنها مرحلية وليست غاية في حد ذاتها ، لذا لا يكفي نقل المعارف بمعانيها المباشرة دون معانيها العميقة . فلا بد من تطوير عملية الترجمة لكي تقترب أكثر الى التعريب ، فالوقوف عند حد الترجمة لا يكفي .

وقد برزت اتجاهات جديدة في عمليات تنظيم حركة الترجمة في العالم العربي ، فشكّلت عدة لجان للتأليف والترجمة والنشر ، وعقدت حلقة علمية عام ١٩٧٣ لبحث قضية الترجمة والتعريب على معالمها الرئيسة بالإضافة الى جهود مكتب تنسيق التعريب في هذا الحقل^(٢) .

(٢) سفر ، محمود حمد (١٩٨١) ، منظور حضري لتأليف الترجمة والتعريب ، تعريب العلوم العالي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس من ١٤٥ - ١٦٠ .

المصطلح العلمي والتعريب :

إن إحياء التراث العلمي العربي أمر له أهمية كبيرة ، فهي كتب الأقدمين آلاف الألفاظ التي نحتاج إليها كما دلت على ذلك الكتب العلمية التي تم نشرها . ومن الواجب أيضاً إشراك أكبر عدد من المتخصصين والمهتمين والاتحادات العلمية العربية المعنية بالإضافة إلى إنشاء مؤسسة عربية تتولى إصدار مجلات ونشرات علمية باللغة العربية .

(9) الطاهر، وشكري (1987) بحوث في فلسفة التاريخ، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، ص: 14.

بعض موقفات التعريب :

تتعرض عملية التعريب الى عقبات لا يستهان بها ، فالأمل لا يتوقف على توفير بضمة مصطلحات في هذا التخصص أو ذاك ، أو الاكتفاء بترجمة كتب علمية فقط ، وإنما التعريب قضية مستمرة ومطلقة الجوانب نتيجة للتوسع للمعري والتقني في العالم .

ويتفق المهتمون بالتعريب على أن النظام التربوي لا يزال يعاني من قصور في طرائق تدريس اللغة العربية ، فعمل الرغم من تدريسها في جميع المراحل التعليمية ، غير أن الطلبة لا يمتنون التحدث أو الكتابة بها بصورة سليمة بسبب تركيز مدرسي اللغة على حفظ الطالب للقواعد وليس على تمكيه من التعبير الشفوي والكتابي^(١٠) .

كما أن انتشار اللهجات المحلية يحول دون استخدام اللغة العربية القصص بصورة مرضية ، رغم أنها القاسم المشترك بين أبناء الوطن العربي . ويستند بعض المناهضين للتعريب الى المسافة الفاصلة بين العربية القصص وهذه اللهجات ، على الرغم من أن الفجوة بينها تضائل تدريجياً منذ أوائل القرن الحالي نتيجة لتوسع التعليم^(١١) .

ولاشك أن التخلط الحضاري والعلمي الذي نماته في معظم الأقطار العربية والتجربة الثقافية الغربية ، يلعبان دوراً رئيسياً في عرقلة قضية التعريب ، خاصة في المؤسسات العلمية أو الجامعية أو الثقافية .

وتبذل جماع اللغة العربية جهوداً كبيرة لتحقيق التعريب ، إلا أن الانفصال بين النظرية والتطبيق في أعمالها لا يزال واضحاً ، إذ أن الكثيرين يشكون من عدم توافر القوايس العلمية العربية الحديثة في العلوم المختلفة ، ومن عدم سرعة المتجانب اللغوية في إيصال ما تنتجه من جهود الى المؤلف والطالب ، ومن قلة الدعم المالي لها^(١٢) .

ومع أن اللغة العربية صالحة لتدريس العلوم الانسانية والعلوم التطبيقية الحديثة إلا أنها تعاني من قلة المراجع العلمية والتقنية والكتب الدراسية في حقل الطب والصيغلة والبيطرة والمهندسة والكيمياء والفيزياء والعلوم الحياتية ، كما يعاني المتخصصون من نقص واضح في المصطلحات العلمية العربية ، وهذا يضطرهم الى الاستعانة باللغات الأجنبية ومصطلحاتها ، خاصة وأن المصطلح العلمي العربي لم يستكمل تويحيه بعد في الوطن العربي ، مما يؤدي الى غوص التعريب على الساحة العربية .

ويؤدي ذلك الى تفاوت المقدرة اللغوية بين المربين ، إذ من النادر أن نجد عالماً ضليعاً بأسرار العربية يتغن التخصص الذي يعرب له ، ومن ناحية أخرى فإن اختلاف التأثير الثقافي الأجنبي في البلاد العربية ينتج عنه اختلافات في المفاهيم والنقل والترجمة والتعبير ، أضف الى ذلك اختلاف المناهج في التعبير والتعريب بين الجامعات والمجمعات والاعتمادات والمنظمات العلمية ، فالبعض يترجم معنى المصطلح في ضوء للمعاجم اللغوية العربية ، وقيل البعض الى التوليد ، ويقي آخرون الكلمة كما يتعلق بها ، ولا يقبلون بها بديلاً حتى أصبح لبعض المصطلحات الأجنبية عدد من

(١٠) حطار ، أحمد عبد المنظر (١٩٨٢) : قضايا ومشكلات لغوية ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ، ص ١١٢ - ١١٩ .

(١١) الحسني ، عبد السلام (١٩٨٤) : « الازدواجية والثنية والفرما في الواقع المحلي » ، مقال ابن منظور : دور التعريب في تطوير اللغة العربية : ترجمة العربية في تونس ، الدار التونسية للنشر ، ص ٩٥ - ١٠٢ .

(١٢) المرصاني ، اسحق (١٩٨٤) : دور المجتمع اللغوية في تنمية العلمية العربية المعاصرة ، المرسى الثقافي ، ص ١٥٤ - ١٥٨ .

المصطلحات العربية تختلف باختلاف الأنظار العربية ، بل تختلف أحياناً باختلاف المربين في القطر الواحد (١٣) . وهكذا فإن عدم الالتزام بالمصطلحات العربية المتفق عليها وعدم توحيد المصطلح قد فوت فرصة ثمينة وبند الجهود المبذولة .

وقد تؤدي الاستماتة المستمرة بالخبرات الأجنبية ، وبخاصة في مجال العلوم الرياضية والطبيعية ، إلى عدم قدرة الأجنبي على تكيف المادة الدراسية بما يناسب الثقافة العربية والإسلامية ، مما قد يؤدي إلى هزيمة الثقافات الأجنبية على حساب التراث العربي الإسلامي .

الجهود العربية في التعريب :

اختلفت تجربة التعريب في الوطن العربي باختلاف الظروف الخاصة بكل قطر منها إلا أن العامل المشترك بينها ظل التعريب الجزئي المحلي الذي تبدأ به كل دولة على حدة ، والذي غالباً ما يصطبغ بالصبغة الأدبية قبل العلمية ، حيث تسابق المهتمون إلى نقل الأدب الأجنبي إلى اللغة العربية . وهذا الأمر مفيد لأن التعريب لن يكتبب معناه الحضاري الشامل إلا بترجمة الأعمال الأدبية والفنية . كما بذلت الجهود بهدف تعريب التعليم العالي في محاولة لنقل الدراسات العلمية من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية من أجل رفع المستوى التحصيلي للطلبة .

ومن المفيد استعراض بعض التجارب في هذا المجال في الأردن أصبح تعريب التعليم الجامعي أحد مستويات مجمع اللغة العربية منذ تأسيسه في عام ١٩٧٦ . فقد قام المجمع بترجمة عدة كتب علمية في مواضيع الفيزياء والجيولوجيا والأحياء والرياضيات والكيمياء للسنوات الجامعية الأولى مستعيناً بمشورة أساتذة الجامعات (١٤) .

وقد واجهت هذه التجربة بعض المشكلات من أهمها ندرة الكفاءات العلمية العالية التي وصلت إلى درجة رفيعة في تخصصها وفي اللغتين العربية والأجنبية ، وكذلك عدم منح المترجمين إجازة تفرغ من مؤسستهم . وبالإضافة إلى ذلك فإن افتقار المطابع العربية إلى التقنيات الحديثة يجعلها تعاني من البطء في الانجاز وعدم الدقة في العمل خاصة فيما يتعلق بالجوانب اللغوية والفنية . وعلى الرغم من الصعوبات الأتفة المذكور ، فقد تمخضت عن هذه التجربة نتائج مرضية تصلح لأن تكون أساساً متيناً لاستمرارها وتعميمها (١٥) .

وفي العراق تمثل تعريب التعليم الجامعي في مجموعة القوانين والقرارات التي دفعت بالتعريب إلى حيز التنفيذ . وليس التعريب في العراق حديث العهد ، ففي عام ١٩٧٠ أنشأت كلية العلوم بجامعة بغداد على اتخاذ خطوات كبيرة في مجال تعريب العلوم ، وبعدد بعض الأساتذة إلى تدريس بعض المواد العلمية باللغة العربية ، كما ساهم آخرون بتأليف كتب باللغة العربية ، مما دفع بحركة التعريب إلى الأمام (١٦) .

(١٣) قهوري ، عبد القادر القاسبي (١٩٨٥) ، تعريب اللغة وتعريب الثقافة لغز ثقافي ذائلي ، مجلة العربية للدراسات اللغوية ، ٤ ، ج ١ ، ص ٧٣-١١١ .
(١٤) إبراهيم ، بطرس ، لغوية ، لغوي (١٩٨٤) ، تعريب اللغة الأولى في تعريب التعليم العالي ، التي يتبعها جميع اللغة العربية الأولى ، مجلة العربية للعلوم الإنسانية ، ١٤ ، ص ٧٣-٩١ .

(١٥) الحليلي ، دود (١٩٨١) ، أندلس على تعريب التعليم الجامعي ، القصبة ، العدد ١٠٢ ، السنة الثامنة ، ص ١٥-١٧ .

(١٦) عتلي ، ياسين (١٩٨٣) ، تعريب التعليم الجامعي في القطر العراقي ، آفاق عربية ، ٨ ، ج ٥ ، ص ٢١-٣٧ .

وفي أواسط السبعينات تم البدء بتعريب التعليم العالي في الصفوف الأولى اعتباراً من العام الجامعي ٧٨/٧٧ ومواصلة تطبيق التعريب على الصفوف الثانية في العام الذي يليه . وهكذا حتى يستكمل التعريب في جميع المراحل ، ووافق هذا القرار إعادة النظر بخطط التعليم والمتابع الدراسية الجامعية ، كما أفسح المجال لتأليف الكتب الجامعي في العلوم باللغة العربية . ووافق ذلك إنشاء المجمع العلمي العراقي الذي يهدف الى النهوض بالدراسات والبحوث العلمية والمحافظة على سلامة اللغة وتشجيع الترجمة والتأليف . وتلاه تطبيق التعريب الاكثري على الصفوف الأولى من كليات الطب وطب الأسنان اعتباراً من العام الجامعي ٨١/٨٠ .

وتعتبر الجهات المستولة عن التعليم العالي في سوريا سبلة في اتخاذ قرارها الذي يقضي بأن تكون لغة التدريس في جميع كليات العلوم الانسانية والكليات العلمية هي اللغة العربية فقط ، فيما عدا بعض الحالات النادرة في الكليات العلمية .

وباعتراف بعض الهيئات الدولية فإن الطلبة الذين تلقوا علومهم الطبية باللغة العربية لا يفلتون مكانة عن غربي الجامعات الأجنبية ، مما يؤكد أن اللغة العربية لا تقل شأنًا عن اللغة الانجليزية في قدرتها على التعبير عما هو مطلوب ، كما يؤكد المستولون أن القائمين على التدريس استطاعوا بكفاءاتهم العلمية ومقدرتهم على عمليات الترجمة أن ينقلوا الى طلابهم كل ما هو جيد وحديث ، وغير دليل على ذلك هي الكتب الطبية العربية المتوفرة في متناول الطلبة ، والتي ساهم في تأليفها أو ترجمتها أعضاء هيئة التدريس^(١٧) .

ومن الدراسات المهمة في مجال التعريب ، تلك التي أجريت في المملكة العربية السعودية وشملت سبع جامعات والتي هدفت للتعرف على أثر استخدام اللغة الانجليزية كوسيلة اتصال تعليمية على استيعاب الطلبة وتحصيلهم العلمي . وتدل الدراسة ان استخدام هذه اللغة في التدريس يسبب لهم صعوبات كبيرة خاصة في فهم للموضوعات العلمية بصورة مرضية ، كما توصلت الدراسة الى أن استخدام اللغة العربية في التدريس تبرز بعض المشكلات التي من أهمها ندرة المواد التعليمية الحديثة باللغة العربية وعدم وجود مركز ترجمة فعال ، وغياب العمليات الجيولوجرافية للنظمة باللغة العربية ، بالإضافة الى صعوبة صلاحة أو ترجمة المؤلفات والبحوث التي تصدر سنوياً والتي تقدر بعشرات الآلاف . وترى الدراسة أن حل هذه المشكلة يمكن أن يتم عن طريق استخدام الحاسوب الآلي طالما أن الملف الاسامي هو تحقيق تحصيل أفضل للطلبة بغض النظر عن اللغة المستخدمة في التدريس . وتتأخذ الدراسة أعضاء هيئة التدريس نشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي باللغة العربية بدلاً من اللغة الأجنبية لتقليل من هيمنة اللغة الأخيرة بالشكل الذي يصعب التخلي عنها مستقبلاً .

أما في المغرب العربي فقد استطاعت تجربة التعريب في تونس أن تقطع شوطاً في المرحلتين الأساسية والثانوية رغم الصعوبات التي واجهتها . وهي لا تزال تعاني من عدم تحقيق التعريب الشامل في المرحلة الجامعية ، فلا تزال الفرنسية اللغة الرئيسية للتدريس والبحث العلمي^(١٨) .

(١٧) خليفة ، عبد الكريم (١٩٨٤) ، دور المجمع القومية في الحلة العلمية العربية المعاصرة ، ندوة ، الموسم الثقافي الثاني ، جميع اللغة العربية الاذلي ، ٣١ - ١٤٢ ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .

(١٨) الشاذلي ، عبد العزيز (١٩٨٢) ، عملية لتدريس تجربة التعريب في تونس ، مركز دراسات الوحدة العربية : التعريب ، دور في تعميم الترجمة والعربية والوحدة العربية بيروت ، ص ٢٢٩ - ٢٣١ .

كما قطعت الجزائر مرحلة طويلة من التعريب تناولت مختلف جوانب الحياة العلمية والروسية ، فبالإضافة الى تعريب التعليم العام ، فقد استحدثت انقساماً معربة في الكليات العلمية ، كما عريت جهاز القضاء والجهاز العسكري وأجهزة الجيش الوطني والأعلام . الا أنها لم تستطع بعد تحقيق الانتصار الشامل في حركة التعريب بسبب تغلغل الثقافة الفرنسية في الكيان الجزائري ونقص الكفاءات العلمية وخاصة في الحقل الجامعي .

آفاق مستقبلية :

لقد أصبح توفير الظروف الملائمة لتحقيق الترجمة والتعريب أمراً ضرورياً في عصرنا الحالي وكذلك التصدي لفتح المثقفين العرب الذين لا يرحبون بفكرة التعريب خاصة وأن تمسكهم بسيطرة اللغة الأجنبية في الوطن العربي قد يلدعهم الى استغلال نفوذهم في المواقع الادارية الهامة للتشكيك في حله التجربة ، وهم بذلك يدافعون عن امتيازات ثقافية ادركوها في ظروف معينة ، ونشأت عنها بالضرورة امتيازات اجتماعية واقتصادية .

كما أن الأمة العربية لن تتمكن من تشكيل كيان متميز يسهم في إحياء فكرها الثقافي والحضاري بدون اللغة العربية ، بحيث تصبح لغة التعليم في جميع المراحل وخاصة التعليم الجامعي الذي لا يزال يعاني من قصور في استخدام اللغات الأجنبية ، والذي بدوره يتمكن سلباً على أي إنتاج أو إنتاج يمكن أن تفخر به حل المستوى للمحل والعالم .

إن التعريب لن يتم بصورة متكاملة الا بإنشاء دور الترجمة والتعريب بصورة موسعة وقد يساعد ذلك على استقطاب الكفاءات العربية المهاجرة أو التقليل منها . كما أن الترجمة ليست عملاً فورياً وآلياً بقدر ما هي عمل ابداعي ، وتحقيق هذا الجانب يتطلب إنشاء دور للنشر الى جانب تلك الدور لكي تقوم بطبع ونشر ما ينتجه للترجمون والمحررون .

وعلى الرغم من أهمية الترجمة والتعريب ، الا أن هذا لا يكفي ، فالعلوم بأنواعها في تطور مستمر ، وقد يصعب على المترجم والمحرر اللحاق بهذا التطور والاستمرار فيه ، لذا فلا إنتاج والتأليف الأصيل باللغة العربية يجب أن يصحب الترجمة ، عندما تكون قد تميزنا شيئاً لا يمكن إنكاره .

وعلى الرغم مما توصلنا اليه في نطاق المصطلحات ، فإنها دون المستوى المطلوب فلا تزال المصطلحات الأجنبية تتوالد بدرجة عالية . وهذا الوضع يتطلب الرجوع الى التراث العربي لمرة كل ما فيه من مصطلحات ، بالإضافة الى ملاحظة المصطلحات الحديثة لاندخلها في اللغة العربية .

إلا أن تحقيق التعريب لا يتوقف على اعتبارات فنية فحسب ولكنه يتطلب قراراً سياسياً ، حيث تتضافر فيه الجهود العربية لمواجهة الصعوبات من أجل فرض وضع لغوي تفضلح فيه اللغة القومية بدورها الطبيعي . وهكذا فلن يكتب القرار السياسي مغزاه الحقيقي الا إذا تحقق توحيد الوطن العربي . فليس المهم أن نعرب فقط ، وإنما أن نعرب جميعاً .

تعرف الترجمة علمة بأنها نقل نص مكتوب بلغة ما الى لغة أخرى ، وإن كان هذا النقل لا يتخلو من قدر من الخيانة قد يكثر أو يقل . كما تطرح الترجمة عددا من القضايا والأسئلة لم يجد بعضها حلا أو ردا نهائيا حتى اليوم .

والترجمة نشاط مواكب لوجود الانسان فهي ، في المقام الأول ، عملية أداتية اللغة ، شفهية كانت أم مكتوبة ، وهي تنقل « رسالة » ما بين طرفين ، هما « الراسل » و « المتلقى » . ومارس البشر هذا النشاط على مر المصور ، ويفضله تبادلوا فيها بينهم ، وتعرف بعضهم على البعض الآخر ، وأقاموا حوارا بين حضاراتهم وثقافتاتهم . وشمل هذا النشاط العلوم والآداب بكافة أشكالها ، لكن ، الى عهد قريب ، لم يفكر فيه من مارسونه إلا نلحرا . وشهد قرننا العشرين ، بصفة خاصة ، انهما الى « تنظير » عملية الترجمة ، وإرسائها على أسس وقواعد علمية قد تعين المترجم على القيام بمهمته . من ثم ، وجد ما يسمى « بنظرية الترجمة » ، ومناهج الترجمة ، إلخ . . . بل أصبحت الترجمة مادة تدرس في المعاهد والجامعات ويتخذ منها الباحثون مادة لدراساتهم وأبحاثهم التي يتناولون فيها الدرجات العلمية . وهكذا تحول « فن » الترجمة الى « علم الترجمة » ، وطرحنا الاسئلة حول علاقة هذا الأخير بالعلوم الأخرى عامة ، واللسانيات خاصة .

وشهد قرننا العشرون أيضا تقلصا علميا وتكنولوجيا هائلا ، يضيف الى اللغة كل يوم مفردات ومصطلحات جديدة ، مما أدى الى تقسيم النصوص الى مجموعتين كبيرتين : النصوص الأدبية ، والنصوص العلمية والفنية ، وإلى التفرقة ، على المستويين النظري والعلمي ، بين الترجمة الأدبية والترجمة العلمية .

ترجمة النص الأدبي

سامية أسعد

نلاحظ ، أولاً ، أن النص يتميز بسمات خاصة ،^(١) نذكر من بينها :

(أ) الوظيفة التعبيرية ، كما يقول د . جاكسون R. Jackson : فالكتاب يقدم لنا رؤية الخاصة للعالم ، وإدراكه الخاص للواقع الذي يريد أن يصوره أو يبعثه في كتابته . فضلاً عن أنه يتحدث بلسانه هو ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، ويعبر عن مشاعره هو ، ووردود أفعاله وانفعالاته . هذا وتترقب قوة العمل الأدبي الذي يقلبه ، كما تتوقف وحدته ، على تماسك انطباعاته الذاتية : ومن ثم ، يمكن أن نقول إن الوظيفة التعبيرية للغة تحتل المكان الأول في العمل الأدبي ..

(ب) القدرة الإيحائية : فالعمل الأدبي لا يعبر صراحة عن مضمون الرسالة كله بل يوحى بجزء من معناه أو معانيه فقط . كما يحمل تنابع الأصوات والكلمات ، وإيقاع الجمل ، شحنة إيحائية يتحتم على المترجم نقلها ، لأنها جزء من رسالة النص . ولا نبالغ إذا قلنا إنها رسالة النص ذاته . وينسحب هذا بصفة خاصة على النص الشعري ، حيث يلعب الشكل دوراً واضحاً ، ويكمل الإيحاء بالمعنى كل من الأصوات ، والإيقاع والموسيقى .

(ج) إبراز قيمة الشكل : لغة النص الأدبي ليست مجرد وسيلة لتوصيل مضمون ما ، فهي غاية في حد ذاتها والشكل في العمل الأدبي جزء لا يتجزأ من المضمون ، لأن الشعر والنثر الفني يبدآن إلى إثارة انفعال المتلقي أكثر مما يبدآن إلى تعليمه : علاوة على أن الكاتب يستخدم اللغة استخداماً خاصاً ، ومن أن أسلوبه ليس سوى انعكاس لشخصيته . فهو الذي يخلق الاستعارات ، ويبدع الصور الجذيلة المبتكرة ، ويجمع بين الكلمات التي لا تستعمل بكثرة ، الخ . . . والكاتب يبرز قيمة الشكل لأنه يريد منا أن نرى صورة مختلفة للعالم . ونذكر في هذا السياق قول ر . ليفيه : « لا نتأقش أنفسنا إذا قلنا إن نقل المترجم للشكل أصعب من صياغة النفاذ المبدع له . »^(٢)

وتضاف إلى هذه السمات الثلاث ثلاث سمات أخرى ثانوية :

(أ) تعدد المعاني في النص الأدبي فكلياً كان العمل الأدبي غنياً تعددت معانيه وتفسيراته واختلف باختلاف قراءه ، على عكس النص العلمي أو الفني ، الذي لا يحتمل إلا معنى واحداً وتفسيراً واحداً ، لأن لكل كلمة فيه معنى محليداً .

(ب) عدم ارتباط النص الأدبي بزمان معين : فالأعمال الأدبية الكبرى تتخطى حاجز الزمان والمكان . وإذا كانت تترجم بصفة دورية أحياناً فمن أجل الحفاظ على معانيها بتجديد شكلها . ومن الناحية الثقافية ، تنبسط الترجمة دائماً بزمان وبيئة بعينها .

Jean Delisle

(١) نحمد ، لي كتاباً هذه اللغة ، على كتاب : جلال طرب

"L" analyse du discours comme methode de traduction, Editions de l'université d'Ottawa, 1984, p. 21 et ss.

Jacques Flamond

وعلى كتاب : جاك لافرون

"Ecrire et traduire. Sur la voie de la creation," Ottawa, Canada, Editions du Vermillon, 1983, p. 115 et ss.

(٢) نظري :

"Problèmes littéraires de la traduction," Louvain, Belgique, 1975 p. 61

(ج) نقل النص الأدبي لقيم عالية ، شأنه في ذلك شأن أي عمل فني . وهذه اللزمة هي التي تجعله يقاوم الزمن فنحن لا نقرأ الأعمال الأدبية المترجمة لأنها تشتت على قيم عالية فحسب ، وإنما نقرأها أيضا لأنها تعالج قضايا عامة لا تبتل كالحب ، والموت ، والدين ، وشقاء الإنسان وقلقه الخ

وهذه السمات الثانوية أقل أهمية من سابقتها ، من وجهة نظر الترجمة . وإذا اعتبرنا هذه الأخيرة عملية تعتمد على المادة اللغوية أساسا .

لقد أبرزنا السمات المميزة للنص الأدبي ، ويمكن أن نعتد عليها في تعريفنا للترجمة الأدبية إلى جانب التفرقة بين النصوص الأدبية والنصوص العلمية والفنية ، أو النصوص « البرجماتية » ، على حد قول ج . ديل J. Deleuze . فكلما ابتعدنا عن الأدب ، واقتربنا من النصوص البرجماتية ، قرب نصيب اللسانية ، وسمت الترجمة إلى نقل المعلومات للمفيدة . والمترجم الذي ينقل نصا أدبيا إلى لغة أخرى يسعى إلى هدف جمالي أساسا ، من خلال أشكال متعددة للتعبير ، في حين لا يسعى مترجم النصوص البرجماتية إلا إلى توصيل رسالة بعينها ، بأكبر قدر ممكن من الأمانة والفاعلية . هذا ويقلص درجة توصيل النص الأدبي بالتوافق بين شكله ومضمونه ورواد فعل قرائه ، بينما نرى ، في النصوص البرجماتية ، أن الاعتبارات الجمالية تتراجع أمام الرغبة في مزيد من الوضوح ، والدقة في التعبير ، ومراعاة قواعد بعينها عند الصياغة .

ونادرا ما يضع الكاتب القارئ نصب عينيه ، عند صياغته للعمل الأدبي - فهو لا يتساهل عما إذا كان ذلك القارئ سيفهم هذه الكلمة أو يتطوق تلك الصورة مستقبلا ، وإنما يكتب فقط ، تاركاً للقارئ والمترجم مهمة اكتشاف أعماله . ويختلف الأمر بالنسبة لمترجم النصوص البرجماتية الذي يكيف ما يريد قوله مع طبيعة الرسالة التي يريد توصيلها والذين سيتلقونها ، وذلك لأن النص البرجماتي تعليمي في المقام الأول . ولا يعني هذا أنه خال تماما من القيم الجمالية وجمال الأسلوب . وكل ما هنالك أن هذه الأخيرة لا تكفي لكي نجعل منه نصا أدبيا .

والتفرقة بين الترجمة الأدبية والترجمة البرجماتية تمكنتا أيضا من تحديد موقف المترجم من كل منهما فمترجم النص البرجماتي لا بد أن يكون موضوعيا ، ولا ينبغي أن تظهر شخصيته في ترجمته ، في حين يتسم موقف مترجم النص الأدبي بالذاتية ، وينبغي أن يترك بصماته الخاصة على النص ، شأنه في ذلك شأن الفنان المبدع فعلاً . ومثل المترجم الأول أن يلتزم بالدقة ، وأن ينقل النص الذي يترجمه بأكبر قدر ممكن من الأمانة ، مع مراعاة ترتيب عناصر الجملة بنفس الطريقة التي رتبها في النص الأصلي ، حتى لو تطلب ذلك مع جلال الأسلوب ومنطق اللغة التي يترجم إليها . ونجدد الإشارة هنا إلى مهمة المراجع في المنظمات الدولية ، على سبيل المثال التي تتمثل في توحيد لغة المترجمين ، وطمس كل ما يمكننا من التعرف على شخصية المترجم . وفيه عن البيان أن مثل هذا المطلب يقيد حرية المترجم أمام النص إلى حد كبير . فالدقة والأمانة شرطان أساسيان في ترجمة النصوص البرجماتية . يكفي أن نذكر الأثر الذي قد ترتب على الترجمة الخاطئة لطريقة استعمال دواء ما ، أو تشغيل جهاز كهربائي . على عكس ذلك ، يتمتع مترجم النص الأدبي بقدر من الحرية أمام النص الذي يترجمه . وحتى إذا راعى الدقة في ترجمته ، باستطاعته « التصرف » في النص بطريقة ما ، وحذف شيء هنا ، وإضافة شيء هناك ، بل باستطاعته أيضا إعادة كتابة النص في صياغة جديدة ، بدون أن ترتب على موقفه هذا

أية آثار سلبية . فما الذي يمكن أن يحدث لو أن كلمة *images* الفرنسية ترجمت بكلمة غيوم بدلا من كلمة سحب ؟ لا شيء طبعاً !! وحرية التصرف هذه هي التي مكنت المترجمين من الاقتباس ، والتعريب ، والتضمير ، وكلها عمليات قريبة من الترجمة بمعنى الكلمة . ونسوق هنا ، حل سبيل المثال ، تعريب المنفلوطي لرواية الكاتب دي سان بيير de Saint-Pierre بول وفيرجيني ، التي حول عناونها إلى « الفضيلة » وترجمة حافظ ابراهيم لسرواية فيكتور . هيجو V. Hugo «البؤساء» وجدير بالذكر أن حافظ ابراهيم لم يكن يعرف الفرنسية ، وبالتالي كان لا يستطيع أن يقرأ الرواية في نصها الأصلي . فكانت أحداثها تروى له ، وكان يصوغها هو بطريقة الخاصة ، بعد استخلاصه بالأحداث فقط وتحريه تماما من النص الأصلي . ومن أبرز المترجمين الذين وقعوا ترجماتهم بإسفلاتهم ابراهيم ناجي ، مترجم ديوان بودلير Beaudelaire «زهور الشر» ، ود . طه حسين ، مترجم مسرحية راسين Racine «اندرومك» ، الخ . . . وإزاء التقدم العلمي الهائل الذي يثري اللغة كل يوم بمفردات ومصطلحات جديدة ، تزداد مهمة النصوص العلمية صعوبة ، بالقياس إلى مهمة مترجم النصوص الأدبية . ولذا نذكر بأن قضية ترجمة المصطلح إلى العربية مثلا ، أصبحت قضية ملحة تفرض نفسها فرضا ، وتتطلب حلا سريعا . فمترجم النصوص البرمجية في حاجة إلى أن يكتب يوميا كماً هائلا من المصطلحات الجديدة : مكوّن الفضاء حرب الكواكب ، علم الحاسبات الالكترونية ، الخ . . . وإلى إيجاد مقابل لها في اللغة التي يترجم إليها ، وإلى خلقها أحيانا . والفنان يتحرك في مجال أضيق بكثير من مجال العلوم ، مهما كانت لغته ومهما كان خياله ، لأن تطوره أكل سرعة بكثير من تطور العلوم . ورغم كل هذا يجسد مترجم النصوص البرمجية مترجم النصوص الأدبية لأنه لا يقابل أية صعوبة في مفردات اللغة ، في حين يجسد مترجم النصوص الأدبية مترجم النصوص البرمجية لأنه لا يقابل الا صعوبات بمفردات اللغة .

وقبل أن نتحدث بالتفصيل عن النص الأدبي وترجمته ، نورد بعض الأفكار الخاصة بها ونبدأ بقولنا إن النص الأدبي يحمل شحنة جمالية تضاف إلى مضمونه ، كما أنه يكتب أحيانا بلغة معقدة يصعب على المترجم التعامل معها . وعادة ما يكتب النص الأدبي بلغة بعيدة عن مستوى اللغة المعاصرة والشكل الصياغة المألوفة ومن ثم ، تتطلب ترجمته كفاءة حقة وحسنا أدبيا وفنيا . ومعايشة المترجم للأعمال الأدبية شكل من أشكال الانسجام الذي يمكنه من نقل الأصوات والكلمات ، والجمل ، والصور ، وبلختصار ، كل ما في النص من عناصر جمالية ، بأكثر قدر ممكن من الأمانة . والانسجام بين صاحب العمل الأدبي ومترجه أمر لا بد منه . ولذا كان الكاتب حياً ، يفضل أن يقابله المترجم ، وأن يعمل معا ، بطريقة ما . ويقول م . كوانترو M.A. Coimant في هذا الصدد إن « الترجمة الأدبية عملية تعاون عاطفي » ولا يكفي أن يكون المترجم مترجما ممتازا لكي يوفق في نقله للأعمال الأدبية إلى لغة أخرى ، لأنه في حاجة إلى شيء آخر ، هو موهبة الفنان البديع ذاته . ويرى البعض ، في هذا الشأن ، أن الترجمة فن أصعب من الكتابة ذاتها ، وأن الترجمة الأدبية إبداع حقيقي ، تمجذ الآلة ، مهما كانت ، عن أن تحل محله . فمترجم النص الأدبي في حاجة إلى معرفة اللغة التي يترجم إليها معرفة عميقة ، وفي حاجة أيضا إلى خيال خصب يمكنه من تصور النتائج التي يستطيع أن يستخلصها من تلك اللغة . والابداع يعني إلى حد كبير القدرة على التخيل ، بل وعلى الحلم . ويقول ا . اتكيند E. Atkin إن « الترجمة الأدبية » « إبداع من الدرجة الثانية » ، لأن المبدع الأول هو الشاعر ، أو الكاتب الروائي أو الكاتب المسرحي . وإضافا لترجم النص الأدبي ، تقول إنه يجب أن يجد اللون الأدبي الذي يتخصص فيه ، بقدر

الامكان . فترجمة الشعر تختلف عن ترجمة الرواية . أما ترجمة النص المسرحي فتتمثل عموماً بقائماً بذاته . قال أحد المترجمين في هذه الصلة إنه يكتب الحوار المسرحي ، ثم يقرأ بصوت عال لكي يصل إلى نوع من الإيقاع يساعد الممثل على النطق بكلمات دوره . ومترجم النص المسرحي فنان أيضاً ، بل كاتب مسرحي بطريقة ما : « وما لا شك فيه أنه للمترجم - المقتبس يتوحد مع الشخصيات للدرجة أن نصه يصبح صورة من النص الأصلي ، كتبت بلغة مختلفة . وهكذا ، يصبح نصه هذا تفسيراً جديداً لا يتوحد النص الأصلي ، ويعمل بصمت المترجم الخاصة ، بصمت إحساسه وبوجهته . »^(٣)



ولنبال الآن : ما هي الترجمة الأدبية ؟ إذا رجعنا إلى المعجم الفرنسي Robert Le ووجدنا تعريفاً للترجمة عامة ، يقول إنها « نقل ما يقال بلغة ما إلى لغة أخرى ، مع الليل إلى معادلة معنى هذا القول وذلك » . ويقول نفس المعجم إن المعادلة تعني « ماله نفس القيمة أو نفس الوظيفة » . كذلك ترى أغلب المعاجم ، كما يرى أغلب القراء ، أن ترجمة النص الأدبي يجب أن تبدو كصورة أمينة للنص الأصلي ، أي أن تكون نصاً يشبهه بقدر الإمكان . وعندما يقول القارئ إنه يقرأ نصاً مترجماً ولا يشعر أنه مترجم يعبر عن هذا المطلب أصداً وأبلغ تعبير . فهو يقول هذا يعبر عن رغبته في أن تكون الترجمة صورة يتوهم أمامها أنه أمام النص الأصلي ، لا ترجمته ، وعن رغبته في ألا تنشو الترجمة صورة الثقافة التي يعكسها النص .

وتطرح ترجمة النصوص الأدبية عدداً من اللوضعات التي لا تتفصل عنها ، والتي نذكر من بينها أولاً ، علاقة مؤلف النص بمترجمه . ولن نعرف المترجم هنا ، ونكتفي بما نقوله سيلين زنس Zins « يقف المترجم بين ضفتين . وتمثل مهمته في نقل النص كاملاً من صفة إلى أخرى فهو يمسك بكائن حي على إحدى الضفتين ، وعليه أن يقوده حياً ، لا عاجزاً أو ميتواً ، إلى الضفة الأخرى . كما أنه معرض لإغراء القارئ له فالقارئ لا يطلب منه أن يقدم له شيئاً مشابهاً للنص الأصلي فحسب بل يطلب منه أن يكون هذا الشيء مفروفاً أيضاً »^(٤) . هكذا « يمثل » - سبلعني الحرفي هذه الكلمة المترجم النص الذي تخيله المؤلف بل يعتبر للمثل الوحيد للنص ، في نظر من لا يستطيع قراءة النص الأصلي . ومن يقرأ النص للمترجم مضطراً أن يصدق المترجم وما يقوله ، أو ببساطة ألق ، ما يكتبه ومع ذلك ، يفتل الناشر أحيانا ذكر إسم المترجم على الغلاف ، كما حدث للناشر الفرنسي بودوير عندما ترجم « قصص » ادجار بو Poe إلى الفرنسية .

ويرى البعض أن المترجم الجدير بهذا الاسم يضع أمام عينيه هدفاً واحداً : أن يكون قرداً ، على حد قول م كوانترو ، أي يجاكي المؤلف ، ويتقمص شخصيته ، ويكون مرة يرى فيها المؤلف نفسه . ويرى البعض الآخر أن التفرقة بين الكاتب المبدع والمترجم أمر مسلم به ، وأنها أصبحت اليوم من القوة ، أيديولوجياً ، بحيث يتمثل تصحيح هذا الخطأ إذا اعتبرناه خطأً وتلاحظ أيضاً أن هناك قرناً بين الفنان المبدع والناقد ، والفنان المبدع والقارئ ، وأن هذا

^(٣) "Ecrire et traduire, sur la voie de la Creation"

(٣) جاك لاغران ،

ص ١٢٢

Actes des Premières années de la traduction littéraire" Arles, 1984, p. 54

(٤)

الفرق يرتبط بتقديس الأدب . ويتمثل دور المترجم في خلق نص أدبي انطلاقاً من نص أدبي آخر ، وهو مسئول أمام النص الأصلي وأمام مؤلفه ، حتى لو كان ميتاً ، نظراً لأن النص يمثل المؤلف . والمترجم مؤلف أيضاً ، مؤلف له صوت خاص به . لذا ، يرى البعض أنه من الأفضل أن يكون للمؤلف الواحد مترجم واحد ، يتكلم دائماً بنفس الصوت ، بينما يرى البعض الآخر أن المترجم يجب أن يكون « كالخريف » وأن يتلون كل ما تغير لون النص الذي يترجمه . قالت أ . W. Minkowski . في ندوة عن الترجمة الأدبية : « قرأت مؤخراً مختارات من القصص القصيرة العربية مترجمة إلى الإنجليزية كانت الترجمة جيدة ، وبالعلة اللدقة ، كما كانت اللغة الإنجليزية التي كتب بها النص سليمة سلسة . لكن ، كان يهيب هذه المختارات شيء واحد ، خطأ في نظري ، هو قيام مترجم واحد بترجمة قصص قصيرة خمسة عشر مؤلفاً ، مما يولد في القارئ إحساساً بأن القصص الخمس عشرة لكاتب واحد . قد يقال في هذا الصدد إن المترجم الجيد يستطيع أن ينوع لغته ، لكنني لست متأكدة من ذلك ، بل لست متأكدة من أن هذا شيء مطلوب على أية حال ، يكمن هنا خطراً ، ويستحسن أن تكون على وعي به ، فيما أرى . »^(٩)

والترجمة المعادية عملية تشبه القرامنة . ونلاحظ أن أفضل المترجمين كانوا كتاباً أدخلوا ترجماتهم في أعمالهم ، وبالتالي ، أزالوا بلشتهم فرقاً كان يبدو طبيعياً لأول وهلة ، ونشأت تفرقة تكسب بالتناقض ، مفادها أن المترجم الذي يترجم فقط ليس مترجماً ، وإنما « مقدم » للنص ، على حد قول هـ . ميشونيك H. Michonick . الكاتب وحده يعتبر مترجماً . وإذا كانت الترجمة نصاً أدبياً وكتابة نتجت عن عملية القرامنة ، أصبحت مغلفة شخصية ، شأنها في ذلك شأن العمل الأدبي الأصلي . ويقول هـ - ميشونيك في هذا الصدد : « لا ينبغي أن نترجم أن الكتاب - المترجم قلة بالنسبة لمجموعة المترجمين أو أن الترجمات - الإبداعية نافذة بين النصوص للترجمة »^(١٠) . وسواء أكان مترجم النص الأدبي مبدعاً أو لا ، يلعب دور « الكشاف » بالنسبة للمؤلف . تقول س . زنس إن « المترجم يعكس للمؤلف أشياء لم يرها لأن الترجمة تتطلب الرجوع إلى « المشهد الأصلي » (بلغة التحليل النفسي) ... لذا قد يخضع المؤلف لعملية تفسير عندما تترجم أعماله . فبغية ، يظهر شيء آخر : اللغة الأخرى التي تحدد بالضبط المسافة اللازمة لإبراز شيء لم يره المؤلف من قبل^(١١) كذلك المشهد الأصلي الذي يجب أن يرجع إليه المترجم مشهد عزم ، من حيث المبدأ ومع ذلك - عليه أن يرجع إليه لكي يقوم بعمله . وإذا لم يفعل ذلك ، لا نستطيع أن نقول إنه يترجم ، إذ لا معرفة له بالطريقة التي يكتب بها المؤلف ، والأسباب التي تدفعه إلى الكتابة وإلا عجز عن الترجمة ، أو قدم ترجمة سيئة . ويعني هذا أن على المترجم أن يتشبع بكتابة المؤلف ، وأن يعمل أسلوب هذا الأخير بقصد إليه .

وتتطلب الترجمة معرفة اللغة ، لكن علمستها في مجال الأدب تجعل من المترجم وسيطاً Medium دليل ذلك ، على سبيل المثال ، أن الكاتبة الروائية الفرنسية ناتالي ساروت Saroute نالت ، عندما مثلت من رأياً في ترجمة أعمالها « إنها

Actes annuels des Deuxiemes de la traduction litteraire, Arles, 1985, P. 70

(٩)

Pour la poetique 11, Gallimard, 1973, p. 354

(١٠)

Actes de premieres annue de la traduction litteraire, Arles, 1984, p. 57

(١١)

عمل مختلف ، له بعد آخر . . . وتشكل من مادة مختلفة بما فيها من عناصر ومسلوى . . . وحيلة خاصة بها . . . إن النص الذي كتبته يتراجع أمام ترجمته .^(٨) وقد يدخل المؤلف بعض التفسيرات على النص الأصلي بعد قراءته مترجما ، وهذا بالفعل ما فعله ص . بيكيت عدة مرات . وقالت ن . سلوت أيضا ، ردا على سؤال عن مقاومة النصوص الأدبية المترجمة للزمن : « أعتقد أن الترجمة عملية صعبة . . . لقد حاولت ترجمة تشيكوف ، ولم أوفق . . . والترجمة لا تبلى إذا نقلت الاحساس الذي يولد النص الأصلي . . . إذا التصقت به . . . عندئذ نحيا كالنص الأصلي تماما ، فيا أرى . . . بل أكثر منه . . . وإذا عجزت الترجمة عن نقل الحيلة والتعبير عنها . . . صارت بالية . . . »^(٩)

والحديث عن العلاقة بين المؤلف والمترجم يقودنا إلى الحديث عن الترجمة كعملية إبداعية . يرى البعض بالفعل أن الترجمة عمل إبداعي ، لأن الكاتب لا ينتج نصه عادة دفعة واحدة ، وإنما يعيد صياغته مرات ومرات . لا فرق إذن بين الكتابة والترجمة . فكلاهما عمل إبداعي ، في حين يرى البعض الآخر أن عملية الترجمة تحتاج إلى قدر أقل من الخيال ، وأنها ، « إبداع من الدرجة الثانية » كما سبق أن قلنا بل وأنكروا تمكن المترجم من اللغة ، وقد يفوق تمكن المؤلف منها أحيانا . ويطرح هنا سؤال هام : إذا كان المؤلف لا يتقن الكتابة بلغته الخاصة ، هل ينقل المترجم النص الأصلي كما هو أم يحق له أن يدخل عليه بعض التحسينات ؟ ونرد بقولنا إن المترجم يتعامل ، من حيث المبدأ ، مع كتاب متمكنين من اللغة ومن فن الكتابة لكن ، قد توجد ، حتى عند الكتاب الجليدين ، أجزاء أضعف من غيرها . ولا شك أن المترجم في هذه الحالة يجد نفسه في حيرة من أمره ، لأنه يخشى دائما أن تنسب إليه رداءة الأسلوب . وأيا ما كان الأمر ، تعتبر الترجمة عملا إبداعيا بطريقة أو بأخرى ، لا سيما إذا كان المترجم كاتباً أيضاً . ولعل هذا ما جعل كاتبة ومترجمة من كيبك تقول ، عندما طلب منها تعريف الترجمة الأدبية : « أظن أن يكون مترجم النص الأدبي كاتباً ، أو أن تكون له ، حل الأقل ، رؤية الكاتب وإدراكه ، وأن يعمل بطريقة ما على الكاتب الذي يترجم ، لا كلماته فحسب ، وإنما إحساسه ووجود فعله أيضاً . وقد يكون المترجم مترجماً ممتازاً ، لكنه أبعد ما يكون عن ترجمة الأدب ترجمة جيدة . . . لأن الأمر ، في هذه الحالة ، لا يتعلق بالاتصال بالنص ، وإنما بالاتصال بفكر الكاتب .^(١٠)

وعكس النص الأصلي ، لا تعتبر الترجمة إبداعاً نهائياً ، مهما كانت قيمتها . ولما لا شك فيه أن ترجمة أي عمل أدبي قد تبلى ، وأن النص الأدبي الواحد قد يترجم مرات ومرات . كما يمكن أن نقول إن العمل الأدبي الأصلي يعمل في طياته مشروع كل ترجماته المستقبلية ، إذ تعتبر ترجمته « قراءة » له ، ومن ثم ، تختلف باختلاف قرائه . وتلك هي القاعدة ، من الناحية النظرية على الأقل . لكن الترجمة الإبداعية حقاً ، ترجمة الكتاب الخلاقة ، تعطي للنص صورة ثابتة يصعب التفوق عليها ، وتبلغ بالنص المترجم مرتبة تجعله يبدو أجمل من النص الأصلي . ولا تنتج مثل هذه الحالة الاستثنائية إلا عن التعامل وانسجام تام بين الكاتب والمترجم .

(٨) للرجع السابق ، ص ١٣٦

(٩) للرجع السابق ، ص ١٣٠

(١٠) للرجع السابق ، ص ١٣٤

وتطرح الترجمة الأدبية أيضا سؤالا حول إمكانية الترجمة عن طريق نص وسيط ، كأن يترجم نص ياباني ، مثلا إلى الفرنسية عن طريق ترجمة إنجليزية لذلك النص . وإذا كان البعض يرى أن مثل هذا النوع مشروع ، فنحن نرى ، مع كلير كيرون C. Cayron أن « فكرة الترجمة عن طريق نص وسيط تتناقض تماما مع الأدب » ، بل تعتبر إنكارا للأدب ونقيا له .^(١١) فمثل هذه الترجمة قد تؤدي إلى ترجمة للمعنى ، لكنها لا تترجم النص .

وفي مجال الترجمة الأدبية ، لا يعتبر السياق اللغوي إلا مادة خفيا لعملية الترجمة ، لأن أي نص أدبي يشتمل على سياق آخر ، أكثر تعقيدا ، ونقصد به العلاقة بين ثقافتين ، وطريقتين مختلفتين في التفكير والإحساس والتعبير . على سبيل المثال ، تطرح عبارة بسيطة كعبارة « سي السيد » قضية هامة من نقل السياق العام الذي يعتبر السياق اللغوي جزءا منه . فإذا ترجمت كلمة « سي » إلى الفرنسية بكلمة Monsieur (سيور) ، فقدت معناها ، ونقلت سياق الرواية إلى سياق اجتماعي مختلف ، وجعلت من شخصية الزوج المسيطر مجرد « خواجه » يقال له « سيور » ، في حين تدل كلمة « سي » في رواية نجيب محفوظ على خضوع الزوجة خضوعا تاما لزوجها ، في مجتمع شرقي معين . ولعل أنسب حل يمكن اختياره في هذه الحالة ، وحالات أخرى مماثلة ، هو كتابة عبارة « سي السيد » بالمحروف اللاتينية في النص المترجم ، وهامش يشار فيه إلى ما تحمله هذه العبارة من معان في السياق الاجتماعي المصري ، وإن كان المترجمون يرفضون أحيانا إضافة أية هامش تفسيرية إلى ترجماتهم ، خصوصا في ألوان معينة من الأدب . ونحن نرى أن مثل هذه الهامش تصبح ضرورية إذا كان النص الأصلي ينتمي إلى ثقافة ضيقة الانتشار . ولندكر مثلا آخر ، ترد كلمة Mordre الفرنسية في كل صفحة تقريباً ، في مسرحية ألفريد جاري A. Jarry « اويو - ملكا » . ولا توجد في اللغة العربية كلمة يعادل معناها « المجازي » للمعنى الذي تتخله هذه الكلمة في مواقف معينة ، وبالتالي ، تصبح ترجمتها أمرا صعبا . ولقد اختار د . حمادة إبراهيم كلمة « نيلة » لترجمة هذه الكلمة ، في ترجمته العربية للمسرحية سالفة الذكر . وحتى إذا كان قد وفق في اختياره هذا ، فإن « نيلة » لا تعبر بالضبط عن معنى الكلمة الفرنسية .

وعندما يفكر مترجم النص الأدبي فيما يقوم به من عمل ، من الناحية النظرية ، يفكر في أغلب الأحيان في كيفية الترجمة . ونظرا للأهمية البالغة التي اتقدها علم اللسانيات في القرن العشرين ، نراه يتجه في تفكيره هذا إلى ذلك العلم ، لا سيما أن اللغة مادة أساسية في الأعمال الأدبية . وتتساءل بالتالي عما إذا كان الترجمة في حاجة إلى اللسانيات لكي يقوم بعمله . ونجيب بقولنا : من الواضح أنه لا يحتاج إليه ، ما دام المترجم قد قلروا بعملهم ، إلى عهد قريب ، بدون أن يتعرضوا لقضايا اللغة . ورغم أن اللسانيات تبحث الطريقة التي يعمل بها المترجمون ، نشعر أحيانا أن خطايها لا يلتقيان في أي نقطة فالترجم لا يترجم الكلمات بكلمات أخرى أو الالينية اللغوية إلى أينية لغوية أخرى فقط ، كما قد يتصور علماء اللسانيات . وإذا نظرنا إلى الطريقة التي يترجم بها الناس ، أدركنا أنهم يتبعون قواعد معينة ، حتى إذا كانوا لا يعرفون ذلك . فاللغة ، أيما كانت ، تتضمن ثلاثة مستويات على الأقل : قواعد النحو والصرف ، والمخاطب الخاص أو الطريقة الخاصة التي ينتظم بها الخطاب في النص الأدبي - وعادة ما يتوقف مترجم النص

الأدبي عند هذا المستوى - ومستوى ثالث لا يقل أهمية عن هذين المستويين ، يمكن أن نسميه « الانتماء الجماعي للمخاطب » . وغني عن البيان أن النص ينظم بطريقتين مختلفتين في اللغة التي يكتب بها واللغة التي يترجم إليها . وحتى إذا كان المترجم لا يحتاج إلى عالم اللسانيات فمن مصلحته أن يألف مفاهيم علم اللسانيات لكي يوضح لنفسه ما يقوم به من عمل ويحاول تنظيره . ولناحظ أن مستوى المترجم لا يرتبط بدراسة الملك العلم من علمه . تقول م . ياجيللو M. Yaguello في هذا الشأن : « أرى أن النشاط الترجمي قد يعم عالم اللسانيات ، فهو الذي يستطيع في الواقع ، استخلاص شيء من ظاهرة الترجمة ، إما من زاوية اللسانيات الاجتماعية ، . . . أو على المستوى الفردي »^(١٦) . ولجلد بالذكر أن الترجمة هي المجال الذي تلتقي فيه اللسانيات بالقضايا التي تتبناها .

وطرحت علاقة الترجمة باللسانيات عندما حاول البعض وضع نظرية أو منهج للترجمة ونذكر ، من بين هؤلاء الباحثين ، هـ ميشونيك ، وج د . للميرال J.R. Ladmiral - وج . مونان G. Monin ، و - أ . نيدا E. Nida ، مترجم التوراة ، الخ ورغم أن نظرية نيدا لفتت الأنظار ، فلقد أبدى فيها هـ . ميشونيك رأيا له وجهته . يقول ميشونيك إن إسهام نيدا في نظرية الترجمة وعمارتها يمد جهدا من أهم الجهود التي بللت في السنوات الأخيرة . فلقد طرح مفهوما جديدا للترجمة طبق فيه التكنيك التحليلي المتبع في اللسانيات التحولية والسيماطيقا اللفظية . ومن الواضح أنه يريد إرساء قواعد علم الترجمة ، وإن كان يقول ، منذ البداية ، إن الترجمة الجيدة قد فلتها . وهو يتخذ من الشعر موقفين متناقضين ومتمازجين : الأول يقال إن ترجمة الشعر شيء مستحيل ، يقال أحيانا إن ترجمة الشعر يجب أن تشبه الشعر ، لكن هذا شيء صعب المثل . الثاني كثيرا ما يوجد خلط بين الأدب وما عداه نظرا لعدم تبيين خواص الأدب بين الدراسات اللغوية الأخرى . وهذا هو الموقف البرجماتي السائد ولولاه ، لما وجد شيء اسمه الترجمة . يقول ميشونيك في هذا الصدد : « لكي نرسي قواعد نظرية ترجمة النصوص الأدبية وتطبيقها ، يجب أن نتناول بالتحديد المسلمات التي أعدها نيدا وكذلك تكنيكه ولا يعني هذا العودة إلى الدفاع عن فن الترجمة . . . فالقصد هو أن نبين أن التعارض الأساسي بين الشكل والجوهر عند نيدا غير عملي في الأدب وأن نيدا لم يتنبه إلى خواص الأدب وقضايا ترجمته وأن نظريته ليست نظرية علمية »^(١٧) ، حيث إنها تستخدم أدوات تحليلية للمحدث عن أتمم الأيديولوجيات الخاصة بالترجمة . بالإضافة إلى ذلك ، يرفض ميشونيك اعتبار نظرية الترجمة نوعا من اللسانيات التطبيقية ، لأنها مجال جديد في نظرية الأدب وعمارته وهي تسهم بلا شك في تجانس الدال والمدلول الذي تتسم به الكتابة كمنهجية اجتماعية .

يمكن أن نقول ، بصفة إجمالية ، إن أنواع الترجمة ثلاثة ، حتى إذا كان للمترجم لا يختار نوعا منها عندهي :

١ - ترجمة تلبس نوب اللغة التي يترجم إليها النص .

٢ - وترجمة تحاول أن تنقل شيئا من خواص النص الأصلي ، وتهتم بأسلوب الكاتب ، أولا وقبل كل شيء .

٣ - وترجمة تنتمي إلى تيار ظهر مؤخرا ، تيار الحرفية الذي ينقل النص الأصلي حرفيا ، وينقل بنائه . من نحو وصرف كما هو . والنوع الأول أقدم أنواع الترجمة . وكثيرا ما انتقدت الترجمات الأدبية القديمة لأنها تحورت من النص الأصلي ، وحاولت إخضاع النص المترجم لقواعد الكتابة السائدة في عصرها . بعبارة أخرى اتهمت هذه الترجمات بعدم نقلها النص الأصلي بأمانة . ولتعتزف على الأقل بأن هذه الترجمات كانت تخاطب أناسا يتقنون فن الكتابة . ومع زيادة التبادل الثقافي ، والتأكيد على الكتابة أكثر من التأكيد على الأسلوب ، اتجهت الترجمة في السنوات الأخيرة إلى مزيد من الأمانة ، وزاد اهتمامها باللغة ونوليا المؤلف . وتجدر الإشارة هنا إلى تارجع الترجمة بين قطبين : الإخلاص للنص ، ومتطلبات اللغة التي يترجم إليها النص ، من آلاف السنين . ومترجم النص الأدبي يحتاج بصفة خاصة إلى شيء هلم هو القدرة على تحليل النص الأدبي ، أو الإدراك الأدبي للنص ، على حد قول ص . زنس ، التي ترى ضرورة استيفاء مترجم النص الأدبي لأربعة شروط ، هي :

١ - معرفة اللغة الأجنبية .

٢ - معرفة اللغة التي يترجم إليها النص .

٣ - والقدرة على التحليل والإدراك الأدبي .

٤ - ودقة النص من الداخل .

واستفاد المترجم للشرط الأول أمر ضروري ، لكنه لا يكفي لكي يكون مترجما . والشرط الثاني يمثل إحدى دعامتين تقوم عليهما الترجمة . ومن المؤسف أن تكون معرفة المترجم للغة التي يترجم إليها ، وعادة ما تكون لغته الأم ، نقطة الضعف في ترجمته ، في كثير من الأحيان . فالترجمة تفترض ضمنا معرفة المترجم للغة التي يترجم إليها معرفة تامة . لماذا ؟ لأنها ، بكل بساطة ، الآلة التي سيعزف عليها مقطوعته الموسيقية ! على سبيل المثال كيف يدرس المترجم أسلوب كاتب ما ، وغالفتة لقواعد اللغة ، إذا كان لا يفرق بين النحو والصرف والمعادين ورغبة الكاتب للتعلمة في مخالفة قواعدها ؟ ويمكن المترجم من لغته عامل هام لأن ترجمته بمثابة « رهان » على اللغة التي يترجم إليها . فعملية الترجمة تنسم بالخطورة والمخاطرة . وعندما يقرر المترجم ترجمة عمل ما ، يراهن على قدرة لغته على استيعاب شكل أجنبي ، غريب عنها ، وخلفه من جديد بأدواتها الخاصة . ويستعين في هذا الشأن بذاكرة هذه اللغة وتاريخها ، وقدرته هو على الإبداع . والإدراك الأدبي هو الدعامتان الثانية لعملية الترجمة . وهو مرتبط بالشراطين الأول والثاني ، ويعتبر نقطة تنبض عندها إحدى المعطيات الأخلاقية الأساسية ، ألا وهي تحيز للترجم للكاتب الذي يترجم عمله ولنص ذلك العمل ، وتحيزه أيضا لما يريد الكاتب أن يوصله للقارئ والمتلقي عامة ، وللوسائل التي استعملت في هذا الصدد . على المترجم أن يتبين أولا نوعية اللغة التي استعملها الكاتب : فنية أو حالية ، علمية أو فصحى ، مالوفة أم غريبة ، الخ . . . ما يدل على أن معرفة اللغة الأجنبية وحدها لا تكفي ، كما قلنا . وعلى المترجم أن يبادر بالدخول في المجال الأدبي ، مجال الكتابة . وبإني بعد ذلك « الأسلوب » ، أي انتظام اللغة وفقا لقواعد معينة وإيقاع معين . فالكتابة لإيقاع . لكن ، كثيرا ما ينسى المترجمون ذلك ، وينسون أيضا أهمية الأصوات ، خاصة في النصوص القديمة المكتوبة شعرا . ولنتذكر بأن الكلمة تتكون دائما من صوت ومعنى وبأن موقع الكاتب يتحدد دائما بالنسبة للغة الخاصة وبمجموعة

الكتاب والأدباء التي تمثل ثقافته . ومن ثم يتحتم على المترجم وضعه في المجال الخاص به . ، تقول س . زنس : « أرى أن المبدأ الأخلاقي الوحيد الذي يمكن تطبيقه عند نقل العمل الأدبي يتمثل في فهم النص وخواصه ، أي المكان الذي يشغله في تاريخه الثقافي .^(١٤) ولذلك ، ترفض الترجمة « الحرفية » ، التي تنقل أبنية اللغة الأجنبية ، وتعتبرها ترجمة لغوية لا ترجمة أدبية . والشروط الرابع لأي رؤية للنص من الداخل ، أصعب شيء يمكن تحديده في عملية الترجمة . لكنه أيضاً النقطة التي يتقرر عندها إبداع النص كنص ، ويتضح عندها أن الترجمة فن .

وفي نهاية المطاف ، نجهل الإشارة إلى حيرة المترجم بين الترجمة الحرفية والترجمة الأدبية فكثيراً ما يتساءل من الموقف الذي يجب أن يتخذه أمام هذا النص أو ذاك ؛ وكثيراً ما يتخذ موقفاً وسطاً بين هذين النوعين من الترجمة . قد يستفيد المترجم المنحاز للترجمة الأدبية من الملاحظات التي يعلينا المنحازون للترجمة الحرفية . لأن ماوسهم أقرب إلى مفاهيم اللسانيات - ، بشأن هذه الترجمة أو تلك . والمكس أيضاً صحيح . فالذين يقترنون من اللسانيات وما يسمى بالحرفية قد يستفيدون أيضاً من حديث مترجمي النصوص الأدبية عن الصعوبات والامكثات التي اكتشفوها أثناء الترجمة . وأبدي هـ - ميشونيك رأياً خاصاً في هذا الموضوع : عندما يجري الحديث عن « الحرفية » ، لا أسمى إلى معرفة ما إذا كان المقصود هو نقل النص حرفاً حرفاً ، أو كلمة كلمة ، لأن « الحرف » - بالفرنسية *lettre* إلى حد ذاته استعارة والحرفية في رأيي ليست مفهوماً فاصلاً لأن موقعها النقطة التي يتعارض عندها الشكل والمعنى ، والدال والمندول ، كما أنها لا تساعد الأدب على القيام بوظيفته . واعتقد أن ما يساعد الأدب والترجمة على القيام بوظيفتها هو بالآخرى الميل إلى علاقة التماثل ، التي تتمثل في « النقل » و « الملاءمة » .^(١٥) وقد يكون النقل نقلاً إلى اللغة المترجم منها أو اللغة للترجم إليها على حد سواء ، لكن كلاً منها يتعارض جلياً مع الآخر ، لأن النقل إلى اللغة المترجم منها يتمثل فيما يسمى « النقل » طبق الأصل *calque* ، بينما يتمثل النقل إلى اللغة المترجم إليها في الجملة الشهيرة : لا ينبغي أن يشعر الملتقى أنه أمام نص مترجم . وفيما يتعلق بالنقل في الاتجاهين ، يمكن النظر إلى الترجمة كعلاقة جديدة يتميز بها عصرنا ، وتقبل المقارنة بتطور المسرح . فلقد أراد للمسرح إلغاء الاصطلاح في فترة معينة من تاريخه ، ثم جاء المسرحيون الذين أرادوا أن يبينوا أن المسرح اصطلاح . وفيما يتعلق بالترجمة ، علينا أن نبين أنها علاقة ، وأنها تطرح مشكلة ثقافية تتجاوز حدودها بكثير ، ألا وهي المفهوم الثقافي لمعالم التماثل والاختلاف . ويشير ميشونيك أيضاً إلى الخلط بين الكلمتين الفرنسييتين *litterarité* ، أي الحرفية ، و *litterarité* ، أي الأدبية ، الذي يعتبر كارتة بالنسبة للترجمة ومفاهيمها فالحرفية تعني الرجوع إلى « الحرف » ، أي الكلمة ، أما الأدبية ، فتعني خواص الأدب ذاته ، ولا علاقة لما يتعارض روح النص مع كلماته ، وإن كانت السبيل الوحيد إلى محاولة التوفيق بينهما ، لا إلى إزالة ذلك التناقض بطبيعة الحال .



يتمثل النص الأدبي أساساً في الرواية ، والمسرحية ، والقصيدة . وتتطلب ترجمة كل واحد منها منهجاً خاصاً ، ووسائل خاصة ، وتقابل أيضاً مشاكل معينة . لذلك ، يمكن الحديث عن الترجمة الأدبية عامة ، كما يمكن الحديث عن ترجمة هذا اللون الأدبي أو ذاك .

"Actes des deuxièmes semaines de la traduction littéraire," Actes, 1985, p. 51

(١٤)

(١٥) المرجع السابق ، ص ٥٥

ولتحدث ، أولا ، عن ترجمة النص المسرحي ، ولتذكر بأن أية مسرحية تتكون من عنصرين متكاملين : النص والعرض . يستخدم النص علامة واحدة ، هي الكلمة للكثوية ، ويمكن أن تصل الرسالة التي يتضمنها إلى المتلقي عن طريق القراءة الصامتة بصوت عال ، لكن أثر كل منها يختلف عن أثر الأخرى ، بطبيعة الحال . أما العرض فيستخدم كثيرا من العلاقات السمعية والبصرية أساسا ، والكلمة واحدة منها . ومن البديهي أن تتداخل الشخصيات على خشبة المسرح ، أثناء العرض ، ويكتسب بعدا جديدا بالقياس إلى النص المكتوب ، نظرا لتدخل عنصره الصوتي في الكلمة المنطوقة ، ونطق الممثل لها بطريقة معينة . لذلك يثار للترجم بطرح سؤال : عندما يعترض نقل نص مسرحي إلى لغة أخرى : هل ستخصص ترجمته للقراءة أو للعرض المسرحي ؟ ويرتبط بهذا السؤال سؤال آخر : وإذا كانت المسرحية المترجمة ستعرض على المسرح ، فما هو الجمهور الذي ستعرض أمامه ، وحتى إذا لم يلق المترجم ردا على هذين السؤالين ، لا بد أن يأخذ العرض بعين الاعتبار ، لا بد أن يحسب حساب عملية التواصل بين المؤلف والمخرج والشخصية ، والممثل ، والمخرج . وبالتالي يمكن أن نقول إن عليه أن يترجم الحوار الذي يدور بين الشخصيات بصوت عال ، لكي يتبين الأصوات ، وإيقاع الجمل واللهجة ، والنبرة ، الخ . . . ويقول موريس جرافيه M. Gravier في هذا الصدد : « يقع نقل الدراما من لغة إلى أخرى (وأحيانا من سياق حضاري إلى سياق حضاري آخر يختلف كل الاختلاف) في منتصف الطريق بين الترجمة بمعنى الكلمة والترجمة القوية في المؤثرات »^(١٦) . وبما أن النص المترجم نص منطوق ، من حيث المبدأ يجب أن يستخدم المترجم لغة شفوية ، ويصوغ الجمل بحيث يستطيع الممثل أن ينطق بها ويوصلها إلى المتفرج . وكتابة هذه اللغة الشفوية ، وبناء الحوار ، بل والعمل مع المؤلف والمخرج أمور مطلوبة بقدر الامكان . فالممثل لا يشي في الشارع بنفس الطريقة التي يتنقل بها على خشبة المسرح . كذلك لا يمكن أن تختلط لغة المسرح ، مهما كانت مألوفة ، بلغة الحياة اليومية . وعلى المترجم أن يتذكر أيضا أن المتفرج يسمع النص مرة واحدة لا تكرر وأن عليه أن يفهمه في التو واللحظة .

وتضاف إلى كل هذا قضية مفردات اللغة وتراكيبها . على سبيل المثال ، خضعت هذه التراكيب في المسرح الفرنسي الحديث لعملية تغيير شملت التلاعب بالألفاظ ، بل وكتابة المفردات ذاتها . ويمكن أن نذكر ، في هذا الصدد مسرحيات أوجين يونيسكو E. Ionesco وخطاب لوكي في مسرحية ص . بيكيت Beckett التي انتظرت جود وتوزيع جمل الحوار بين الشخصيات في مسرحية م . فيناتير M. Vinaver « طلب الوظيفة » . في مسرحية أ . يو « الجوع والعطش » . يحدث للبلبل ، في لحظة ما ، شبه انقصاص يعبر عنه انتشار اللادة وتحلل الكلمات وفقدان الذاكرة . عندئذ ، يحاول جاهدا بحث ذكرى المرأة التي حلم بها وأحبها ، ويخطئ بين التواريخ وفصول السنة . وفي الفصل الثالث ، يطلب منه الرهبان أن يحدّثهم عن رحلاته ، لكن ، سرعان ما تتحلل كلماته ، وفقا لأسلوب اعتاده منذ أن كتب (المغنية الملعنة) ، أسلوب أبرز ملامحه عملية الإحصاء Emumeration التي يقول عنها . . . يوجد الإحصاء تواردا صوريا . إنه لعبة . فالكلمات تأتي وتتجمع بحرية تامة . . . ويوجد شيء من المجانية في كل هذا »^(١٧) . وهو مثال

La traduction des textes dramatiques, in "Études de linguistique appliquée" octobre - décembre 1973, p. 41

(١٦)

C. Bonnefoy: "Entretien avec E. Ionesco," paru P. Belfond, 1966, p. 154

(١٧)

يتضح منه أن المترجمة^(١٨) نقلت الكلمات ، ولم تتوصل - نظرا لاختلاف اللغتين العربية والفرنسية - إلى توارد الأصوات الذي تحدث عنه المؤلف . ولو أنها فعلت لأدخلت تغييرا على المعنى يقول البطل جان : لم أر هذا . . . الريف والمدن والشوارع والجبال معاذ تريدون أن أقول لكم أيضا ؟ رأيت شوارع وترعا وأحزمة ، وديكة رومية ، وبرنقلا ، وعربات نقل ، ومدافع وسكاري ، ورجالا بيضا وصغرا وسودا ومنزل حرراء ، ومنازل خضراء ، وستائر ، وترعا ، وطبولا^(١٩) وفي طلب الوظيفة ، ه الف م . فيثاغير علامات الترقيم تماما ، ووزع جمل الحوار على الشخصيات بطريقة تجبر المثقفي على إعادة تركيبها لكي يستخلص منها المعنى . وعمل المترجم في هذه الحالة أن يراعي الترتيب الذي أراد المؤلف ، لأنه مقصود ، وألا يتدخل لإعادة ترتيب الجمل وفقا لهواه . على سبيل المثال ، يدور الحوار الآتي بين أربعة أشخاص : فاج ، وزوجته لويز ، وابنتها ناتالي ، ووالاس ، مدير شئون العاملين في إحدى الشركات :

والاس : أنت مولود في ١٤ يونيو ١٩٢٧ ، في مدخشر

لويز : يا حبيبي

فاج : من الناحية الجسمانية

والاس : هذا واضح

لويز : كم الساعة

ناتالي : لا تفعل بي هذا

فاج : إنها مثل عليها مشتركة أقصد أن المرء لا يعمل من أجل الرب فقط

لويز : كان يجب أن توقظني

فاج : كنت أوشك على فعل ذلك لكنك كنت تنامين في استسلام .

والاس : ماذا كان يفعل والدك في مدخشر عام ١٩٢٧ ؟

فاج : كانت رؤيتك وأنت تستلدين رأسك على فواكك تسر الناظرين .

ناتالي : لو أنك فعلت بي هذا يا بابا

لويز : لم أدهن حذائك

فاج : كان أبي طيبا في الجيش

لويز : وخرجت وحذاءك متسخ

ناتالي : رد علي يا أبي

فاج : في محبة في تا نانا ريفا

والاس : في شركتنا

فاج : لكن لم تبق لدي أية ذكريات

(١٨) نظار (الجراح والحفاص) ، غالف أ . بيرسكو ، ترجمة د . سامية أحمد ، مسرحيات عالمية ، دار النكتاب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .

(١٩) المرجع السابق ، ص ١٠٦

والأص : نحن نقول أهمية قصوى للإنسان

لوزير : كنت أريد أن أكون بطلونك

فاج : هذا سبب من الأسباب التي جعلني أود على إصلاحتكم . هذا هو السبب الذي جعلني أهتم
بشركتكم (٢٠)

لكن ، كيف يترجم النص المسرحي ؟ قد يكون الجواب : إنه يترجم كأي نص أدبي ! ونضيف أن هناك
اختلافات معينة لا ينبغي إغفالها في هذه الحالة بالذات . فترجمة للنص المسرحي لا تعني وضع الجمل جنباً إلى جنب ، أو
ترجمة نص بعينه . بل يجب أن تبدأ العملية بهضم المترجم للنص الأصلي ، وفهم معانيه ، والشحنة الاعلامية
والانفعالية التي يحملها ، والتشبع « بالروح المحلية » - على حد قول الشاعر ف . هيجو - التي يمسكها . فمترجم
النص المسرحي لا يكتفي بنقل مضمون الجملة التي تتلق بها الشخصية في النص الأصلي ، بل عليه أيضاً مساعدة
المترجمين على حشد التوابل الكامنة وراء نص هذه الجملة . بعلمة أخرى عليه مساعدة القارئ أو المتفرج ، لا على
فهم ما تقوله الشخصية فحسب ، وإنما على فهم الأسباب التي تجعلها تقولها أيضاً . على سبيل المثال ، في المسرحية
« للزئمة » ، توجه الجملة بحيث تقدم نظرية بعينها يريد الكاتب الدلائل عنها . والجملة في المسرحية النفسية تساعد على
رسم خطوط الشخصيات . ويجب أن يدرك المترجم كل هذا وأن يكون على وعي به عند القيام بعمله . كما يجب أن
يدرك أن الحوار لا يتكون من مجموعة من الجمل فقط ، بل يعتبر كلاماً متكافئاً له منطق وإيقاع خاص به ، وأفكار
وتراكيب خاصة به أيضاً . ويتضح من هذا المنظور أن الجملة ليست سوى نغمة واحدة في مقطوعة موسيقية متكاملة .
ولندرك بأن للنص المسرحي ، شأنه في ذلك شأن أي نص أدبي ، موسيقى خاصة يجب أن يتنبه لها المترجم . ذات يوم
سئل المخرج الفرنسي الشهير عن السبب الذي جعله يتوقف عن تمثيل المسرحيات الأجنبية ، فقال : « تسم النصوص
المسرحية الجميلة بإيقاع خاص ، عادة يميز المترجمون عن نقله وجعله محسوساً . وأنا أحب أن أحمل أنفاس النص .
ونصوص المترجمين تفقد إيقاعها . لذلك ، أفضل الآن تمثيل النصوص الأصلية أي النصوص المكتوبة أصلاً باللغة
الفرنسية . » ولكي يتوصل المترجم إلى صياغة نص ممتاز ، يتحتم عليه الدخول في عالم المؤلف العظيم ، وامتلاكه حساً
مسرحياً . ومترجم النص المسرحي يشعر أكثر من غيره من المترجمين بالقلق ، وعلم الأمان عندما ينتقل من كاتب إلى
آخر . فالتأثير المسرحية تتحول ، في نهاية المطاف ، إلى محاكاة حقيقية ، بالمعنى الأرسطي لهذه الكلمة ويعني هذا أن
على المترجم الاقتراب ما أمكن من الكاتب الجديد الذي يترجم له ، والاستسلام له ، بطريقة ما ومعانيه ، والتحدث
معه ، والتنافس معه أيضاً .

واقتلعت ترجمة النصوص المسرحية ، وما زالت تتخذ الاقتباس في كثير من الأحيان مما يطرح للمبحث موضوع
العلاقة والحدود القائمة بينهما . ويرى م جرافيه في هذا الشأن أن الحدود التي تفصل بين الترجمة والاقتباس من ناحية ،
وصياغة نص مسرحي جديد من ناحية أخرى ، حدود غير واضحة المعالم . كما يرفض وصف النصوص التي لا تبقى

عل شيء من أبنية المسرحية أو ملامتها الأصلية بأنها نصوص مترجمة أو مقتبسة^(٢١). ونشر في هذا الصدد إلى ارتباط النصوص المترجمة والمقتبسة عامة بجيل معين من المترجمين، وبيئة اجتماعية محددة، مما يجعلها تلب أكثر من النصوص الأصلية. فلقد ترجمت مسرحيات شكسبير - نذكر ما صدر منها مؤخرًا - ترجمة د. محمد عتاي مسرحية « تاجر البندقية » - إلى العربية مرات ومرات - وما زالت تترجم - كذلك مسرحيات مولير... لكن تخفي الترجمة... ويبقى نص شكسبير ومولير.

وتطرح ترجمة النص المسرحي إلى العربية سؤالًا هامًا على المترجم: إلى أية لغة عربية يترجم النص؟ فنحن نعرف جميعًا موضوع ازدواجية اللغة العربية، ووجود العامية جنبًا إلى جنب مع الفصحى. ويرتبط بهذا السؤال سؤال آخر عن كيفية ترجمة المأساة والمهابة، مثلاً، والمسرحية الشعبية والمسرحية المكتوبة نثرًا. كما نعرف أن الفصحى، لغة القرآن الكريم، عنصر توحيد بين كافة الشعوب العربية، في حين تساعد العامية على انتسابها. وما زال الجدل حول العامية والفصحى قائمًا في الأدب عامة، ولم ولن يجد حلاً في القريب العاجل. وفي عن البيان أنه يتجاوز إطار الأدب والمسرح، ويتضح لاعتبارات سياسية واجتماعية محددة.

ولقد سبق أن جعل أرسطو لكل من المأساة والمهابة لغة خاصة بها. وكان الشعر من نص المأساة، أما النثر، فكان من نصيب المهابة. وعلى نفس الدرب، سار المترجمون العرب فترجموا للمسرحيات التاريخية والشعرية إلى الفصحى، لغة الصفوة، واختاروا العامية في ترجمتهم للمسرحيات الكوميديّة والمسرحية الخفيفة. ولا يزال هذا الوضع قائمًا حتى اليوم. ونذكر، من بين للمسرحيات التي ترجمت إلى الفصحى، في المسرح المصري، « البهيل » (تأليف مولير، ترجمة مارون النقاش)، و« هوراس » (تأليف كورني، ترجمة سليم النقاش)، و« اندروماك » (تأليف راسين وترجمة أنجب اسحق)، و« عطيل » (تأليف شكسبير وترجمة محمد عثمان جلال). ولم يكن المترجمون في تلك الفترة على وعي بأن اللغة التي تتكلمها الشخصيات في المسرحية سمة من السمات المميزة لها والبيئة التي تنتمي إليها. فضلًا عن أن اختيارهم للفصحى كان وسيلة غير مباشرة لإبراز الوعي الوطني.

وسرعان ما أحس المترجمون بالرغبة في الاقتراب أكثر وأكثر من جمهور المترجمين وإرضائهم. فاعتمدوا لغة متخرج الفصحى بقليل من العامية، على نحو ما فعل أبو خليل القباني في سوريا عندما نقل بعض للمسرحيات الغريبة إلى العربية. وكان المزج بين اللغتين - إذا جاز القول - ضرورة الرغبة في الاحتفاظ « باللون المحلي » للمسرحية وأسف الكثيرون لتسلسل العامية إلى المأساة، لأنها تقلل من شأن شخصياتها التاريخية، أو النبيلة. أسفوا، مثلاً، عندما ترجم محمد عثمان جلال مسرحية « استير » إلى العامية، وسمعوا استير والاسكندر الأكبر يتكلمان لغة الحياة اليومية. سمعوا استير تقول « يا أخي ويا ستي »، وكليمترا تقول: « أبوس رجلك وحل المترجمون آنذاك ازدواجية اللغة العربية بانتصارهم لغة عامية قريبة من الجمهور، واتباعوا في سبيل ذلك طريقة ترجمة النص ترجمة « حرة »، أو بناء مسرحية

M. Grevier, "La traduction des textes dramatiques," in "Études de linguistique appliquée," octobre-décembre (11) 1973, p. 44.

جديدة ، انطلاقاً من الخطوط الرئيسية للنص الأصلي . وهذا حدث عندما نقلت مسرحتي مولير « طيب رغم أنه »
« والشيوخ متوفون » إلى العربية .

واليوم ، يرتبط السؤال عن اللغة العربية التي يترجم إليها النص بموضوع الواقع فالبعض يرى أن حل
الشخصيات أن تتكلم لغة تناسب مع وضعها الاجتماعي ، وانتمائها الطبقي ، واليومية التي تعيشها لكي تكون
مقنعة . بينما يرى البعض الآخر ، مثل جبرا إبراهيم جبرا ، أن اللغة العربية النصي أكثر ملاءمة للمسرحية التي
تتناول موضوعاً تاريخياً أو أسطورياً ، لأنها تبعد عن الواقعية . وهذا ما حدث بالفعل عندما نقل جورج أبيض بعض
المسرحيات للمساوية الفرنسية إلى العربية كما رأى محمد مندور وغنيمة هلال أن العربية تلائم للمسرحيات العالية التي
تجنب الواقع في حين يرى سامي عبد الحميد أن النصي وحدها تناسب ترجمة للمسرح اللغوي ، لأنها تضمن مفردات
تعجز العامية عن نقلها نقلاً سليماً . ونضيف إلى هذه الآراء عاملاً يدفع المترجمين إلى اختيار آخر ويقصد به الطباعة .
فهم يلجأون إلى النصي ، حتى لو كانت لا تناسب النص المترجم . لذلك ، ترجمت للمسرحيات مرتين أحياناً . مرة
بالعربية النصي لكي نقرأ ، ومرة أخرى بالعامية لكي تعرض على المسرح . مثال ذلك مسرحية بيتر غابس التي ترجمت
إلى العربية في نص عنوانه « الغول » ، فقلد ترجمها د . يسري خيس إلى النصي ، ثم ترجمها لراجل غواد حداد إلى
العامية . أما توفيق الحكيم فرأى أن استخدام النصي يجعل للمسرحية مقبولة عند القارئ . لكن العرض يتطلب
الترجمة إلى لغة يستطيع المشاهرون أن يفهموها . ومن ثم اقترح تلك اللغة الوسيطة التي تكتب بالنص وقرأ
بالعامية ، على نحو ما فعل في « الصفة » . ونرى ، من ناحيتنا ، أن اللغة التي يترجم إليها النص لا ينبغي أن ترتبط
بالواقعية ، لأن الواقعية لا تكمن في طريقة التصوير ، وإنما تكمن بالأحرى في طريقة رسم الشخصية ، والمجتمع والحياة
عامة . والمهم هو أن تتكلم الشخصية اللغة التي تناسبها ، وتكون بمثابة علامة تدل عليها فلفة الفلاح تختلف عن لغة
الباشا ، ولغة السادة تختلف عن لغة الخدم . وفي كثير من الأحيان يلعب اختلاف مستويات اللغة دوراً هاماً في
المسرحية . على سبيل المثال ، يتكلم دون جوان وشغله سجانا ريل بلستانين مختلفين في مسرحية مولير « دون جوان » .
والفلاحون في هذه المسرحية أيضاً يتكلمون بلهجة ريفية تختلف عن لهجة أهل المدينة . وفي مسرحية ماريو Maximaux
« لعبة الحب والمصادفة » ، يتبادل السادة والخدم أزلامهم . لكن ، يحدث أن تشك سلفينا المنتكرة في زي خادماتها في
شخصية دورودن الذي تذكر أيضاً في زي خادمه . ولهذه هي التي تقضه . فهي ليست اللغة التي يتكلمها أبناءه ،
طبقة ، أي الخدم . وتشك سلفينا أيضاً في أليكانا المنتكرة في زي سيده لأن لفته سوية مبتذلة ولا تناسب مع زي
السادة الذي يرتديه . وكل هذا يضع المترجم أمام أمرين : إما أن يترجم للمسرحية كلها بلغة واحدة ، أي بمستوى واحد
من اللغة ، وإما أن يتضمن النص جيداً ، ويحاول ترجمته بمستويات لغوية مختلفة ، يلائم كل منها الشخصية أو
الشخصيات المذكورة في المسرحية . ولا شك أن الحل الأول هو الأسهل ، وأن الحل الثاني يتطلب جهداً ، ولويداع
حفاً ، يشأ عنه الانسجام بين شكل المسرحية ومضمونها . وفي مجال الكوميديا تلعب هذه المستويات دوراً هاماً فطن إليه
الكتاب منذ البداية . فالشخصية التي تتكلم لغة غير لغتها الأصلية - الحواجة أو التركي أو الصيدي - تختلف إنراً
كوميدياً أكيداً . وتتفق مع محمد مندور عندما قال إن النصي تهلم الكوميديا هداماً . فحين لا نرى ، مثلاً ، كيف
يمكن أن يترجم مسرحيات ج . فيلو G.Feydeau إلى العربية النصي . ويمكن أن يترجم اللهجة التي يتكلم بها أبطال

م . باتولي M. Pagnol - وهي لمحة أهلي ملوسيليا - إلى العالمية كما يتكلمها أهالي بورسعيد أو الاسكندرية . ورغم أنني قمت بمراجعة الترجمة العربية لمسرحية ألفريد جاري A.Jarry أوبو-ملك (١٩٧٨) ، فانا أرى أن ترجمتها إلى الفصحى خيانة تحل بالمعنى ، وأن الأفضل هو أن نترجم إلى العالمية ، عالمية يلعب بها المترجم ويتلاعب ، على نحو ما فعل جاري في مسرحيته . وقد يسأل سائل : كيف يمكن أن تتعاش كل هذه المستويات اللغوية في النص الواحد ؟ نزيد بقولنا إن هذا ممكن ، لأن المهم هو الموازنة بين المستوى اللغوي ، والشخصية ، والموقف الذي توجد فيه ، بعيدا عن أية محاولة لنقل الواقع كما هو .



وتحتل ترجمة الشعر مكانا خاصا في مجال الترجمة الأدبية . فرغم أن النصوص الشعرية قد ترجمت من آلاف السنين - مثلا ، « الألياذة » ، و « الأوديسة » ومسرحيات سوفوكليس ، الخ ... - ظل التساؤل حول إمكانية ترجمة النص الشعري قائمة ، ولا سيما أن الشعر كان خاضعا ، فيما مضى ، لأشكال ثابتة ومرتبطا بعناصر ثابتة أيضا لعل أهمها الوزن والقافية . لذلك ، كان من يقدم على ترجمة الشعر ، في أغلب الأحيان ، شاعرا ، أي فنانا مبدعا ، يستطيع أن ينقل النص الشعري « بأمانة » مع الاحتفاظ بطلابه الخاص ، والقافية على الأثر . وتفويت الأمور عندما تحرر الشعر ذاته من أشكاله التقليدية ، وأصبح شعرا نثريا ، كذلك الذي قدمه الشاعر الفرنسي بوليفر في ديوانه « Poemes en prose أو شعرا حراً ، بلا قافية . ويجدير بالذكر أن ذلك التغير الذي طرأ على الشعر ، في بلاد الغرب ، قد ساعد على تعرية الخلط بين الشعر والنثر الذي كان سائدا في الماضي فأصبح من غير الممكن أن تتعامل هنا إذا كان يمكن ترجمة القافية بواقعية ولنلاحظ هنا أن لكل مجال ثقافي تاريخا خاصا به . على سبيل المثال يقول ميشونيك إن الروس لا يفرقون حتى الآن بين ترجمة العروض وترجمة « الشعر » وعندما يترجمون الشعر الحر ، يحملون له قافية لكي يكون شعرا . وقد يقال ، إزاء هذا التغير ، إن ترجمة الشعر أصبحت ميسورة كترجمة النثر ، ما دام شكله قد تغير ، وكذلك مفهومه . والواقع هو أن ما تطور هو شكل الشعر فقط ، أما مفهومه ، فلم يتغير ، فيما نرى . ويقول ميشون في هذا الصدد إن ترجمة الشعر ليست أصعب من ترجمة النثر ، وإن الاعتقاد السائد بأن ترجمة الشعر شيء صعب ، بل ومستحيل ، لم يعد ذا قيمة ، حيث إنه يتضمن خطأ بين الشعر والنثر ، ويرتبط بفهم يقول إن الشعر انتهك لقواعد اللغة . ويبدو أن جاكبسون ، بتحليله للشكل الشعري ، قد أكد الفكرة القائلة بأن الشعر لا يترجم ، من حيث المبدأ ، وبأن النقل الإبداعي الخلاق ، أي إعادة كتابة القصيدة هو الشيء الوحيد الممكن . ويعلمنا هذا فهم لماذا لم تدخل اللسانيات الشعر في مجالها . فهو يتجاوز حدود ذلك المجال ، شأنه في ذلك شأن الإبداع الشعري تماما . لكن ، تدخل ترجمة الشعر في إطار نظرية الكتابة وعلمستها ، لأنها ليست مجرد نقل ، بل إنتاج حقيقياً . يقول ف . لاروي V.Laroui في هذا الشأن : « لكل نص صوت ، وحركة ، ولون ، وجو خاص به . وإذا أضفنا المعنى الملدبي والحرف لأية مقطوعة أدبية ، وجدنا فيها معنى خافيا إلى حد ما ، شأنها في ذلك شأن أية مقطوعة موسيقية . وهذا المعنى وحده هو الذي يولد فينا الاحساس الجمالي الذي سمي إلهي الشاعر . وتتسلل مهمة للمترجم في نقل هذا المعنى بالذات وإذا عجز عن القيام بها ، فليكتف بأن يكون قارئاً . وإذا أصر على أن يكون مترجماً ، فليتنبه إلى مادة خطيئة أو مطبوعة ، كتكتب الفلسفة

والتأليف ، والأبحاث العلمية ، والوثائق القانونية والتجارية ، إذا اقتضى الأمر ... لكن ليدع فيرجيل Virgile ، وكل ما هو أدب ، في حالة . ولكي ينقل المترجم هذا المعنى الكامن في الأعمال الأدبية عامة ، والشعر خاصة ، يجب أن يفهمه أولاً ، لكن فهمه لا يكفي إذ لا بد من إعادة خلقه أو إبداعه .^(٢٣) وما إعادة الخلق هذه إلا إسهام المترجم الخاص .

مكدا نرى أنه يمكن الإجابة عن السؤال الخاص بإمكانية ترجمة الشعر من عدمها بقولنا إن ترجمة الشعر ممكنة . ولولا التجربة التي خاضها المترجمون على مر السنين ، من الناحية العلمية ، عندما نقلوا النصوص الشعرية إلى لغات أخرى ، لما وصلت إلينا وإلى غيرنا أسماء الشعراء وأعمالهم . لذلك ، نقصر بحثنا في ترجمة الشعر على هذا السؤال : كيف يترجم النص الشعري ؟ نلاحظ ، في البداية ، أن آراء المنظرين اختلفت ، بل تعارضت أحيانا ، حول هذه النقطة ، وأنهم لم يتوصلوا إلى استخلاص أية قواعد خاصة بها - وأغلب الظن أنهم لن يتوصلوا إلى ذلك أبداً - ، وأنه انضغ لهم أن ترجمة الشعر تخضع لقواعد وقوانين خاصة مستمدة من الشعر ذاته . ولا نبالغ إذا قلنا إن لكل نص شعري قانوناً خاصاً وطريقة خاصة لترجمته ، وإن لكل نص أو كل (قصيدة) (جوهر) يختلف باختلاف الشاعر . ويتحتم على المترجم أن يتفهم . ونشير ، في هذا الصدد ، إلى قول جاكسون ماتيرز J. Matthews : (لكل لغة أشكالها الخاصة ، أشكالها الحالية الممكنة التي سبق أن اهتمت إليها الشعراء واستخدموها ، وأشكالها التي لم يتعدوا إليها بعد) .^(٢٤)

ويرى ج . موان أن المشكلة الحقيقية التي تواجهها الترجمة الأدبية هي مشكلة ترجمة « الرسائل » الخاصة ، أو بعبارة أخرى الأدب والشعر ، وأن بنية النص لا تهمنا عامة إلا بالقدر الذي تؤدي به وظيفة ما وبالتالي ، لا تتصل المشكلة التي يقابلها المترجم ، عند نقل القصيدة من لغة إلى أخرى ، في ترجمة الشكل إلى شكل آخر أو ترجمة البنية ببنية أخرى بل تتمثل بالحرى في ترجمة وظيفة النص الشعرية أو وظائفه ، أي الأثر أو الآثار التي يمتلئها في المتلقي . بعبارة أخرى ، على المترجم أن ينقل شاعرية النص ، لا شكله ، أو شكله إذا استطاع أن يثبت أنه مرتبط بآثر ما . ويبدو إبي كاري B. Cary ، في هذا الموضوع ، أياً قريباً من رأي موان . فهو يرى أنه من الأفضل ، عند ترجمة القصيدة ، أن يحاول المترجم الوقوف على نفس الأرض التي يقف عليها المؤلف ، أي الشاعر ، وأن ينظر إلى القصيدة على أنها « شعر » . فتحليل ماهية الشعر هي بيت القصيد في هذا المجال وهي تمثل بالفعل العبقة الأساسية التي تقف في سبيل ترجمة النص الشعري أو القصيدة . وإذا توصل المترجم إلى « جوهر » النص فنقول إنه يكون قد نجح في مهمته : « ويكون المترجم قد قدم ترجمة رديئة للقصيدة إذا نقل معناها الحرفي أو شكلها ، وكانت قيمتها الشعرية تكمن في شيء آخر غيرهما . »^(٢٥) ومن ثم ، يجب أن يكون مترجم النصوص الشعرية كاتباً أو شاعراً إلى حد ما ، أي شخصاً يفضل على الإخلاص الأعمى للنص الأصلي الإخلاص العميق له ؛ بعبارة أخرى ، على هذا المترجم - الشاعر أن ينقل روح النص ، لا كلماته ، عليه أن يحون النص بدلاً من أن يترجمه حرفياً ، وأن يلجأ إلى « المعالجة النيمائية » ، لا للمعالجة الشكلية ، كما يقول أ . نيدا . باختصار ، لا ينبغي أن يستسلم المترجم لطغيان الشكل ، لأنه قد يجبر عه للمعنى .

"Sous l'invocation de Saint - Jerome," Paris, Gallimard, 1946, p. 69-70

"Pour la poétique II," Gallimard, 1973, p. 355

E. Cary, "Comment faut-il traduire?" Presses universitaires de Lille, 1985, p. 48

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

وجدير بالذكر أن مترجم النص الشعري يعتمد على أدوات معترف بها ، ولغة شاعرية يتقبلها المتلقي وأن مهمته تتمثل أساسا في نقل النص « الشعري » إلى يلاذه وعصره . ويوضح من كل هذا أن المقارنة بين الشاعر ومن يترجم له مقارنة لا معنى لها ، وأن عبارات مثل « لترجم الجيد كاتب فاضل » ، و « الكاتب الجيد مترجم فاضل » تنقذ معناها بالتالي . فمثل هذا الترتيب القائم على بعض المعايير الخاطئة لا يأخذ بعين الاعتبار تفاعل الأبنية اللغوية والأشكال الأدبية عامة ، والشعر خاصة ، في حين ينطبق علما على كل ما ينتمي إلى مجال الترجمة اليرجانية .

ولا شك أن شهادة الشاعر - المترجم تعتبر أفضل ما يمكن أن نعتمد عليه لايضاح للمشاكل الخاصة بترجمة الشعر . ونختار هنا رأيا قويا أبداه الشاعر العربي أدونيس في ندوة عن الترجمة الأدبية عقدت في فرنسا عام ١٩٨٦ . يقول أدونيس ، الذي نقل إلى العربية نصوصا لسان جون بيرس Saint John Perse ، و Y. Bonnefoy ، وجورج شحاتة :

أنا لا أحترف الترجمة ، ولست عالم لسانيات . لذلك ، أستند فيها سأقوله إلى تجربة عمودية ، تجرّبي في ترجمة الشعر ، وإلى مفهومي الشخصي للغة الشعر . ولا أسأل : هل يمكن أن تترجم الشعر ، بل أسأل بالأحرى : ما هو المقصود بترجمة الشعر ؟

وإذا قبلنا الفكرة القائلة بأن لغة القصيدة ليست مجرد وسيلة ، وجدنا أن معنى الكلمة في القصيدة يكمن في « سياقها » ، وأن معنى الجملة غير بالقصيدة كلها ، وينتها كاملة . لذلك ، يتجاوز معنى القصيدة الكلمات والجمل . وترتيب على ذلك انضامها إلى مرجع يمكن تمثيله في الواقع والفنل معناها إلى وضوح معنى النص .

بالإضافة إلى ذلك ، نقول إن كل لغة تقصع مجالا مختلفا أمام الحقيقة ، وإن الحقيقة التي تكشف عنها لغة الشعر في نطق اللغة التي كتب بها ، تختلف عن الحقيقة التي تكشف عنها لغة أخرى . وبالتالي توجد طريقتان لتناول الشيء الواحد والتعبير عنه .

وإذا انطبق هذا على لغتين تنتميان إلى أسرة واحدة ، كالفرنسية والإسبانية ، فهو ينطبق بالأحرى على لغتين تنتميان إلى أسرتين مختلفتين كالعربية والفرنسية . فنحن لا نجد شيئا مشتركا بين هاتين اللغتين لكل منهما نظام لغوي وجمالي خاص بها . ولكل منهما طريقة خاصة للربط بين الكلمة والشيء ، والدال والمفدول . ولكل منهما بنائها الصوتية والإيقاعية والموسيقية . ومن ثم ، ننظر كل منهما إلى « الجمال » بعين مختلفة .

كيف يمكن إذن الترجمة من إحداها إلى الأخرى ؟ هل يمكن نقل جماليات القصيدة الفرنسية إلى القصيدة العربية ، أو العكس ؟ وهل نقل خواص الشعر العربي ونسجه الصوتي وإيقاعه إلى اللغة الفرنسية أو العكس ؟ أجيب على هذه الأسئلة بالتالي . فكل نص شعري وحدة شكل وصوت ورمز . وعندما أنقل أي نص شعري إلى لغة أخرى ، أي إلى وحدة شكلية وصوتية مختلفة ، أنامل : هل نقل وحدة معناها كما هي ؟ وإذا مزقت الجسد ، فابن تلعب الروح ؟ وما الذي يبقى منها ؟

لنقل إذن إن ترجمة الشعر لا يمكن أن تكون تظليفا أبدا . والذين يصرون على إيجاد هذا التطابق لا يهتمون إلا إلى عملية تشويه ، في رأيي . ولنقل أيضا إن ترجمة الشعر قضية تخص الشعر قليل أن تخص اللغات .

وأعود لسؤالي : ما هو المقصود بترجمة الشعر ؟ يمثل رأيي الخاص في الآتي : عندما أترجم ، بوصفي شاعرا عربيا ، قصيدة لشاعر آخر مكتوبة بالفرنسية ، أبجل من هذه القصيدة قصيدة ، صورة ، في لغتي أنا وذلك عندما أحاول أن أقيم حوارا بين لغتينا ، من خلال هذه الصورة .

هذه وتعتبر أية قصيدة ترجمة لشيء ما ، ومحاولة لإيضاح الغموض ، وترجي لاية قصيدة تعتبر كتابة أخرى لها ، بلغة مختلفة ، وتمثل ترجمتي لها في ترجمة طريقتها في إيضاح الغموض . وهكذا تصبح ترجمتي ترجمة للطريقة التي يتحاور بها مؤلف هذه القصيدة مع العالم ، وتصبح ، في الوقت نفسه ، بداية حوار بيني وبينه ، ومرة أصنعها بلغتي أنا لأرى فيها وجهه هو ... هكذا يتضح أن الترجمة وسيلة للكشف والمعرفة ، وبجال لإجراء حوار يكشف عن اختلاف ويفضي إلى التقاء في نص يشهد على الحوار الذي جرى بيني وبينه ، وعلى مسيرتنا المشتركة في ليل الحواس والمخي .^(٣٦)

وليسمح لنا القارئ بالحدوث عن تجربة شخصية في ترجمة الشعر من الفرنسية إلى العربية^(٣٧) فلقد وضعنا هذه التجربة أمام عدد من القضايا الهامة ، التي نكتفي بذكر بعضها هنا :

- هل نترجم النص ترجمة حرفية ، أي نقل كلماته وجمله أم لا ؟ وهل نقلها بنفس الترتيب الذي وردت به في النص الأصلي أم لا ؟

- هل نترجم الشعر الموزون المكفى إلى شعر موزون مكفى ؟

- ما الذي يمكن أن نترجمه : للمنى ، أم الصور ، والإيقاع ، وللموسيقى ؟

- هل نقل النص نقلا أميناً أم نخوته بطريقة ما ؟ الخ ...

واتضح لنا أن الشعر بالذات يقبل الترجمة الحرفية ، لأن جوهره لا يتمثل في المعنى ، بل في وضع الكلمات والجمل بحيث ينتج عن انتظامها أثر وإيقاع معين . وعلى المترجم مراعاة هذا الانتظام وإيجاد مقام للصور ، والإيقاع والأصوات التي يتضمنها النص الأصلي ، مع مراعاة السياق العام للغة التي يترجم إليها النص . على سبيل المثال ، يعبر الشاعر الفرنسي عن جمال المرأة بقوله إنها « جميلة كالورد » ، في حين يعبر عنه الشاعر العربي بقوله إنها « جميلة كالقمر » . وفي تنظيمه للنص ، يستخدم الشاعر وسائل محددة كالترقيم والتأخير ، والإيقاع السريع أو البطيء ، وتوزيع عناصر القصيدة على الصفحة البيضاء . وهذا نموذج من ترجمتنا لشعر بول إيلوار :

La victoire de Guernica

(١)

Beau monde des masses

De la mine et des champs

انتصار جرنیکا

(١)

حالم الأكواخ الجميل

حالم للنجم والحقول

"Actes des troisièmes années de la traduction littéraire," Arles, 1986, p. 59-60-61

(٣٦)

(٣٧) انظر : د. بول إيلوار ، « عذابات شعرية » ، ترجمة د. سمية أحمد محمد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ م .

و د. إيلوار ، « د. حيون الزا » ، تأليف إدراجان ، ترجمة د. سمية أحمد والقراد حنيد ، القاهرة ، دار المصرية العامة للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ م .

(٢)

Visages bons au feu visages bons au froid
Aux refus a la nuit aux injures aux coups

(٣)

Visages bons a tout
Voici le vide qui vous fixe
Votre mort va servir d'exemple

(٢)

وجوه تصلح للنار وجوه تصلح للبرد
للرفض لليل للسبب للضربات

(٣)

أيتها الوجوه الصالحة لكل شيء
ها هو ذا الفراغ يثبت نظرتك عليك
سيكون موتك مثالا يحتذى

وجدير بالذكر أن ترجمة الشعر تتم دائما بقدر من (الفقد) ، قد يكثر أو يقل . ومعها كان المترجم خريصا على أن يكون أميناً في ترجمته ، (يخون) النص بطريقة أو بآخرى .

ولا يفوتنا ، في ختام هذه الدراسة ، ذكر الطريقة التي نقلت بها الأبيات الشعرية في (ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأجنبية . وكان ا . كاري قد أكد عليها في كتابه عن كيفية الترجمة . عرف الغرب كتاب (ألف ليلة وليلة) عندما نقله ا . جالان A. Golland إلى الفرنسية في القرن الثامن عشر ، وقلمه في إطار سحر الجمهور آنذاك ، لأنه أدخل على النص المترجم بعض المحسنات البلاغية ، وحلف منه كل ما يمكن أن يكون فاضحا . وعندما أعاد ماردروس Mardross ترجمته عام ١٩٠٠ ، أعاد اليه الأجزاء التي كان جالان قد حذفها منه . وفي عام ١٨٨٥ - ١٨٨٦ ، قدم ريتشارد بورتون ترجمة تشيع فيها روح القصص الشرقية وكان قد عاش في الشرق وعرف البلاد العربية معرفة جيدة . لذلك ، رسم الأحداث التي تعيشها الشخصيات ، ولم يخلف منها شيئا ، وأكد على الأجزاء الشائكة في النص الأصلي وقدم للقارئ هوامش وثائقية تعينه على القراءة . وتوجد كذلك ترجمة روسية قلمها ساليه Salie ، في أكثر النصوص إخلاصا للنص الأصلي ، وإن افتقرت إلى الحيوية والمرح اللذين يشيعان في النص الأصلي . وتجدر الإشارة إلى إن المترجم الروسي نجح فيما لم ينجح فيه أحد من المترجمين من قبل ، ألا وهو نقل أبيات الشعر إلى النص للترجم بنفس البحر الذي كتبت به في النص العربي . وهكذا ، قلمت كل ترجمة لكتاب « ألف ليلة وليلة » صورة تتفق مع ذوق عصرها وإمكاناته . فلقد ترجم ماردروس أبيات الشعر الواردة في النص الأصلي لأنه أدرك أن وجودها بين مختلف أجزاء النص يعطي مداقا خاصا ، في حين حذفها جالان بكل بساطة . وعندما كان هذا الأخير يدرك أنها لازمة لفهم النص ، كان يلخصها بقدر الامكان ، ويدخلها في النص في شكل نثر عادي .

ومترجم القصيدة يمكن أن يترجمها نثرا أو شعرا . . . بشرط أن يحفظ بجزءها أي العناصر المكونة لشاعريتها ، وألا يترجمها كما لو كانت نثرا ، على حد قول نيدا .



والحديث عن الترجمة الأدبية قد يطول . . . لكن ، تأتي لحظة تضطر فيها إلى التوقف مؤقتا عن الحديث . وقبل أن نفعل ، نعرب عن أملنا في أن تحفل الترجمة الأدبية ويحفل نقل النصوص الأدبية من العربية واليهي مكان الصدفة في الاهتمامات الثقافية للبلدان العربية ، بحيث يتصل الحوار بين الآداب المختلفة ، وتضيق الفجوة التي تفصل بينها ، وتبيح الظروف لوجود أدب عالمي حقا ، بفضل فن الترجمة .

المراجع

- J.R. Ladmiral : "Traduire : theoremes de la traduction," Paris, Payot, 1979 (١)
- Mets, "Trisme de traductions litteraires," Presses de l'Universite de Montreal, vol. 31, no 3, september 1986 (٢)
- (٣) إبراهيم زكي غنوشيا : الترجمة ومشكلاتها ، المجلد تفسيرية للمادة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٥
- G. Mounin : "Les belles infideles", Paris, Editions des Cahiers du Sud, 1955 (٤)
- "Les Problemes theoriques de la traduction," Paris, Gallimard, 1963.
- G. Steiner : "Apres Babel," Paris, A. Michel, 1978 (٥)
- "Revue d' Aesthetique," "la Tradaction," no12, 1986 (٦)
- Fl. Meschonnic : "Traduction et litterature" dans "Dictionnaire des litteratures de langue francaise," Paris, Bordas. (٧)
1984.

أنَّ اللغة نحيا بأهلها قبل أن نحيا بتركيبها، ونحتلُّ بالصدارة عندما يكون أهلها قد سبقوا العالم في التطور الحضاري. ولعلَّ مؤلفات ابن سينا والقرطبي وابن يونس وابن المقفّر وجابر والحولوزمي وابن النفيس والأفرّابي وغيرهم من أعلام الحضارة الإسلامية العظيمة، لتدلُّ أعظم دلالة على صدق ما نقوله، فلنطلع على هذا الإرث الحضاري الوائع يدهش لأسلوبهم العلمي الأخاذ ولغتهم العربية الرصينة التي كتبوا بها الرسائل والموسوعات وسفّروا بها التجارب والبحوث في الفلك والجبر والمهندسة والطب والجغرافيا والجغرافيا وعلوم الحياة والكيمياء... وغير ذلك من مجالات العلوم المختلفة... لقد طوع هؤلاء العباقرة لغتهم العربية لمصطلحات العلوم الكونيّة والطبيعية والأحيائية، فأنشجوا حضارة علمية هي بحق «حضارة القمة».

كلّك فما لاشك فيه أيضاً أن استعمال اللغة العربية يتيح فرصاً أفضل للإبداع في المجالات العلمية مثلاً يحدث ذلك في مجالات الأدب والفنون. وضح هذا بتجاوب الزمان الخوالي التي مرت بها الأمة العربية الإسلامية العريقة. لكننا نرى قريباً من غسقت أبصارهم مظاهر للكنية القريّة دون لباسها، وكنوا لمقولة مكلوبة اخترعها الأعداء وزوّجوها في البلدان العربية والإسلامية التي احتلّوها. ربحاً من الزمان، ثم اصطنعوا ثمّ لُغناً من أهلها يشيعون هُويّ المقولة ويُرسّونها في حُقول الأجيال المتلاحقة من شباب الأمة، تلك المقولة للكنوية هي أن العربية إن صِلحت أن تكون لغة فنّ وأدب وشرع، فإنها لا تصلح أن تكون لغة علم أو لغة طب أو لغة صناعة أو تجارة، وذلك لافتقارها إلى الألفاظ العلمية والتمايز الدقيقة التي تتطلبها العلوم الحديثة وتستلزمها التكنولوجيا المعاصرة.

اللغة العربية ونهضة علمية المنشودة في عالمنا الإسلامي

كاسم السيد غنيم

عضو هيئة التدريس بكلية العلوم جامعة الأزهر
عضو اتحاد الكتاب - جمهورية مصر العربية

إن بحثنا الحالي ينتهي بتأنيج أهمها أن هذه الفرية التي قُبلت بها لغة الضاد المنظمة مصدرها عجز ذلك الفريق من المدعين عن إثراء لغة أممتهم ، بل ضعفهم عن دراستها ومعرفتها، بيد أنهم يستطون هذا المعجز على اللغة العربية تبريراً لتقصيرهم إزاءها ونكوصهم عن النهوض بها في عصرنا الحالي.

إننا إذا أخلصنا النوايا وشحلفنا الحمم وأمضينا العزائم على النهوض بالأمة للعربية الإسلامية في عصرنا الحاضر كي نصلد لتسليم قمة الحضارة كسلف عهدها، فلا بد أن نتخذ من لغتنا العربية مقوما أساسيا، ولعل هذا سيتأكد وضوحه في بحثنا هذا الذي نوجهه إلى أهل الحل والمقد، إلى أولى الأمر، إلى من يأيدج الإعداد لنهضة علمية حضارية قائمة إن شاء الله في عائلنا الإسلامي .

الفصل الأول

تأثير اللغة العربية في اللغات الحية الأخرى

لقد غزت اللغة العربية أصقاعاً شتى من العالم، ودخلت أما مختلفة، وأثرت في لغاتها، وقد استقبلت اللغات التركية والأيرانية والإنجليزية والإيطالية والأسبانية وغيرها من اللغات مفردات كثيرة من اللغة العربية، مما يدل على أن العربية كانت ولا تزال لغة حية قادرة على استيعاب مصطلحات التقدم وألفاظ التكنولوجيا المعاصرة بكافة جوانبها.

يأخذنا د/ قاسم السارة إلى عصور النهضة العربية الإسلامية فيوضح أن اللغة العربية عرفت بسعتها وإثرائها، وبما تلك من وسائل النمو والتطور من اشتقاق وعجاز ونحت وتعريب . . . وقد استطاعت بفضل ذلك أن تستوعب الثقافات والمعلوم حين قام القلة والمترجمون في عصور الإسلام الأولى بترجمة كتب اليونان والفرس والمهند والافريق إلى العربية ، حتى أصبحت اللغة العربية حينذاك، ولمدة عدة قرون، لغة العلم والمعرفة التي يستعملها العلماء والمؤلفون في جميع أقطار المعمورة، من الأندلس غرباً حتى أقصى بلاد ما وراء النهر شرقاً، وصح وصنها بأنها لغة العالم المتحضر. هذا يوم أن كان العرب سادة العالم ولهم زمام المبادرة في السياسة والفكر والعلم والاقتصاد والأخلاق والفن، كانت لغتهم سيدة الموقف بلا منازع، وقد استطاعت أن تدخّن الميروغوليفية والفارسية القديمة واللغات الأخرى التي طالت بها الزمن لأكثر من ثلاثة آلاف سنة.

يقول د/ علي مظهر أن من يتتبع الألفاظ العربية التي دخلت غيرها من اللغات، يرى أنها لم تترك لغةً من لغات أوروبا إلا ولها فيها أثر، في الإسبانية والبرتغالية والفرنسية والإنجليزية والغالية القديمة وفي الألمانية واللغات الجرمانية الأصل كالهولندية والاسكتلندية في شمال أوروبا، وفي الروسية والبولندية واللغات الصغيلة، وفي الإيطالية وبعض لهجات فرنسا وإيطاليا. كما أن حشر الباحثين في جهات التطبيق في شمال أوروبا على سكة إسلامية عربية هي من آثار تجلج المسلمين العرب الذين وصلوا إلى تلك الأرجاء يوماً من الأيام . وفيما يلي تعرض لبعض الآثار العربية في بعض اللغات الحالية.

تأثير العربية في الإنجليزية: صدر معجم ويستر الإنجليزي سنة ١٩٣٥ بمراجعة د/ فيليب حتى، وقد ضم (٦٠٠) ألف كلمة مأخوذة من اللغة العربية، منها ٥٠٠ كلمة من الألفاظ المستعملة في الكتابة والاحاديث المعاصرة، والباقي في الشؤون الفنية. ولعل من يطلع على المعاجم الإنجليزية الشهيرة ومنها معجم ويستر الدولي الثالث الجديد "Webster's Third New International Dictionary" يلاحظ الآتي: فمن الناحية الدينية نجد كلمة «الله» Allah مبنية في المعاجم، وهي تختلف أما اختلاف عن كلمة إله God ، وكلمة «قافر» Cadi على الرغم من وجود كلمة Judge وكذلك لفظة «الهجرة» Hجرة، وهي في الإنجليزية Migration، وأخيراً «الشیطان» في العربية والتي نُقلت ال الانجليزية Satan . وقد تنوع هذا في مجالات أخرى، مثلاً في علم الفلك نجد مصطلح «فم الحوت» يُدَوَّر في الانجليزية بلفظه العربي هكذا Romahant ، وفي علم الرياضيات نجد «الصفر» Cipher ، و«الجبر» Algebra ، و«ما مصطلحان عربيان . وفي علم الكيمياء نجد «القلي» Alkali ، و«الأميبي» Alembic . وهي أداة التقطير، ولفظة «الكيمياء» من أصل عربي، كذلك لفظة Alcohol هي في الأصل الغول ثم تُرجمت «الكحول» من الانجليزية.

حتى في أبحاث الحاضرة نجد لغة العربية أثراً واضحة في اللغات المعاصرة، فمصطلحات «لوب» Lomb ، «وذاي»، Podayee ، شائعة الاستخدام في لغة الصحافة الانجليزية المعاصرة.

قدّر الأستاذ أنيس المقدسي الألفاظ العربية التي دخلت الانجليزية فوجدناها تتمايز لماثة والأربعين كلمة، في بحث قلّمه لجميع اللغة العربية بالقاهرة في أحد مؤثراته، وهنا اجتهدات أخرى وصل الإحصاء فيها الى عشرة آلاف كلمة انجليزية من أصل عربي، كما ورد في كتاب المرحوم الدكتور سليمان أبو غوش، الذي صدر عام ١٩٧٧م.

تأثير العربية في الفرنسية: أشار أنور الجنيني الى أن بير جيرو قد قلّم معالجة لهذا الموضوع، وأكد أن العرب هم أصل العلم الحديث، وبخاصة في علوم الطب والكيمياء والرياضيات والفلك، وكانوا هم همزة الوصل مع الشرق، بواسطة فلوس والروم، وكانوا نقلة علوم الملاحة والتجارة الى الغرب. . الخ، وكل هذه التأثيرات بارزة فيها نجد في لغتنا من الألفاظ مقترضة، ثم قلّم جيرو قائمة من ٧٨ كلمة دخلت من العربية الى الفرنسية في العصور المختلفة، وقد وضعها بمثابة حلّ توليف اقتراضها. ومن هذه الألفاظ:

Jupe	جبة	Calife	خليفة
Sacre	سكر	Mascara	قناع - مسخرة
Emir	أمير	Osbebe	كباب
Coton	قطن	Chemine	قميص
Emiral	أمير البحر	Gazelle	غزال

تأثير العربية في اللاتينية: تشهد المستشرق اللاتينية د/ مجريد هونكة في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب) بذلك، وقلاً كتابها بالكليات التي ترى أنها عربية الاصل في اللغة اللاتينية، وتأتي في فهراس الكتاب يملحق ضم أكثر من ٢٥٠ كلمة، بعضها مشترك مع قائمة يور جيرو الفرنسية.

تأثير العربية في الاسبانية والبرتغالية: لقد كان اللغة العربية أثر بعيد في اللغة الاسبانية وكذلك البرتغالية، لأن اللغة العربية استمرت ثمانية قرون في الاندلس أقامت خلالها حضارة ضخمة. ولحصى العلامة دوزي والعلامة انجلان هذه الكليات في كتاب سماه «مفردات الكليات الاسبانية والبرتغالية المشتقة من العربية»، طبع في لندن ١٨٦٩م، وقد أجرى الاسبانون عددا من التصفيات للغة العربية ومع ذلك فلا يزال ١٧٪ من كلماتهم عربية.

تأثير العربية في الايطالية والصقلية: أشار د/ لويجي رينالدي الايطالي الى أن اللغة العربية تركت أثراً كبيراً في اللغتين الصقلية والاطالية، وأنه لا يزال الجزء الأكبر من الكليات العربية الباقية تفوق المحصر، دخلت اللغة بطريق المدينة لا بطريق الاستعمار.

المقارنة بين العربية واللاتينية: نقل عن الأب انطون صالحاني اليسوعي (مجلة المشرق ١٩٢٥/٢/٢٣) وساطع المحصري (في كتاب «آراء في اللغة والادب»)، يقول الاستاذ أنور الجندي: . . . ومجلة الراي في ذلك أن اللغة اللاتينية مائت لغة للشعب بموت الدولة، وبقيت لغة للكنيسة والعلماء، أما الشعب فكانت اللغات على لسانه تكيّف بتكيفات مختلفة حسب الأمكنة والأزمنة والعناصر، ولم تكن اللاتينية لغته الاصلية وإنما كانت لغات أخرى كالصقلية والسكسونية والجرمانية، وكلها امتزجت بلغة اليونان، فلم تثبت تلك اللهجات الا بتأخي الزمن وتنوع الكتبه ونفع المدارس وتأليف الكتب.

يضاف الى هذا ان اللغة اللاتينية لم تكن لغة الغرب كله، وهي لم تستطع التغلب على «اليوغانية»، لأن اللغة البيثانية ارتبطت بحضارة أرقى من حضارة الرومان، فلما انتشرت الامبراطورية الى شطرين كانت اليونانية في الشرق واللاتينية في الغرب..

هذا فضلا عن أن اللغة اللاتينية كانت لغة أرسطراطية لا يمارسها ولا يحسنها الا النخبة الممتازة، ولم تغفل في طبقات العوام.

وهكذا رأينا بالدليل والبرهان كيف استطاعت العربية أن تؤثر في اللغات الحية الأخرى تأثيراً جعلها معربة وثرية، وهذا دليل قوتها وأصلانها، وقدرتها على مسامية اللغات الأخرى في التعبير عن العلم والفن.

الفصل الثاني

حالات التفريب الحادثة وتدهور اللغة العربية

بدأت الحملة على اللغة العربية منذ أواخر القرن الماضي، واعتلت على أيدي كتّاب ومفكرين أجانب ثم حمل لواءها كتّاب من بلادنا. يذكر أنور الجندي من الكتاب والمفكرين الأجانب مسرّ ولكوس حينما ألقي خطابه عام ١٨٩٢م في نادي الأزيكية بالقاهرة جعل عنوانه ولمّ لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن؟، وأجاب عن هذا السؤال بأن السر في تأخرهم هو واللغة العربية، وأن المصريين لو انحلوا لهم لغة «إقليمية» كما فعلت بريطانيا مثلاً (مع اللغة اللاتينية التي أودعت المتاحف الآن) لاستطاعوا أن يتفوقوا ويخترعوا. وتابته في القاهرة القاضي ويعلمون عام ١٩٠١م بجملة أخرى دعا فيها إلى ما أسبله ولغة القاهرة واقترح كتابتها بالحروف اللاتينية. وقد ذكر أنور الجندي من الأجانب الذين كانوا يذهبون إلى نيل العربية في بلاد المغرب العربي المستشرق هاسينيون الذي دعا عام ١٩٢٩م إلى الكتابة بالحروف اللاتينية، وامتد نطق حقله جغرافياً حتى شمل ليس فقط بلاد المغرب العربي بل كذلك سوريا والبلاد العربية التي كانت تزح تحت نير الاستعمار الفرنسي. ثم تابته في الحملة للمستشرق م. كولان الذي كان يدعو إلى العامية في بلاد المغرب العربي.

ولقد ترك هؤلاء الأجانب ذيولاً من أبناء العرب، يهجون عجمهم في الحملة الحادثة على اللغة العربية والتأثر من قوتها والتقليل من قدرها، وكان من هؤلاء في أواسط هذا القرن العشرين، لطفي السيد وسلامة موسى وعبدالعزیز فهمي في مصر، والخوروي مارون غصن في سوريا، وغيرهم كثير، وكانوا يذهبون إلى استخدام العامية في التعبير نطقاً وكتابةً والاستعانة بالحروف اللاتينية. يوضح صاحب (العربية لغة العلوم والتقنية) أن عنة العربية لا تتمثل في حشود الألفاظ والمصطلحات الوافدة من عالم الحضارة، إلى عالمها الذي يبدو متخلفاً، ليس ذلك فحسب، بل أن عنتها الحقيقية هي في انهماك أبنائها نفسياً أمام الزحف اللغوي اللام، واستسلامهم في مجال العلوم للغات الأجنبية، بحيث تكونت في العالم العربي وجهة عتية تجاهل للابقاء على العربية بمزج عن مجال العلوم والتكنولوجيا، فتاعة بعلامة هشة مع لغة الحضارة، فما دامت صفوة المشتغلين بالعلوم تعرف الانجليزية فلا بأس من عزل العربية، بل وقتلها.

هذا مع أن هناك شبه إجماع على ثلاث نقاط:

أولاً: أن العربية قادرة على استيعاب العلوم، وأنه لا يمكن لأي مجتمع أن يهبط ويتخسر إلا من خلال لغته، ومن ثم لن يهبط العرب إلا بواسطة العربية.

ثانياً: إن معركة أكثر المشتغلين بالعلوم للغة الانجليزية لا ترقى إلى مستوى معرفة أهلها أنفسهم، فهم يستخدمون لغة لا يحسنونها، ويملكون لغتهم التي يمكن أن يحقّقوا بها مستوى أداء أفضل، فيزدادون ضعفاً على ضعف.

ثالثاً: ان مستوى استيعاب الطلاب في الكليات العلمية لما يتلقونه بالانجليزية ضعيف، وهو أضعف قطعاً عما لو تلقوا موادهم بالعربية على أيدي أساتذة يحسنونها.

يذكر الأستاذ عبدالرزاق البصير أنه حضر إحدى جلسات مجمع اللغة العربية الأردني، واستمع من رئيسه د/ عبدالكريم خليفة حديثاً يدعو إلى الحزن والام. يقول د/ خليفة (ان بعض اساتذة مادة الرياضيات في جامعة اربد ترجوا الكتب المختصة في هذه المادة والمقررة على الطلاب في السنة الأولى واخلدوا يلغون منها دروسهم عليهم، فكان نجاحهم باهراً لأن استيعابهم لهذه اللغة كان قوياً جداً، ولكن الغريب في الأمر ان عميد تلك الكلية قد تغير وجهه بعميد آخر، فأمر بأن تُلغى الكتب المترجمة إلى اللغة العربية، وإن توضع مكانها كتب باللغة الأجنبية، ولا تسلم عما حدث من ارتباك في نفوس الطلاب، وفي هذا دلالة على ان هناك من يسعى لابعاد اللغة العربية عن التعليم الجامعي، وهو امر لا يجوز السكوت عنه).

أما في تركيا فقد نجحت الأتاتوركية في تحويل الحروف العربية التي تكتب بها اللغة التركية إلى اللغة اللاتينية، ولكن هل ادى هذا إلى ما كان يراد اليه كمال أتاتورك وأشيائه من نهوض وتقدم ونهضة؟ الجواب لا، فالدولة لا تزال من الدول التابعة حضارياً للتكنولوجيا الغربية، والذي حدث فقط هو ابعاد «اللغة» عن تناول الفرد، وعجزه عن قراءة «القرآن»، إذ في حلة تهدف إلى سلخ الفرد التركي من دينه وابعاده عن دستور ربه بابعاده عن لغة القرآن.

ويتأسف د/ الناعوري على هؤلاء المتشددين في محاربة اللغة العربية في الجامعات العربية، فقد استطاعوا حتى الآن ان يمحوا العربية في جامعاتهم، ويمنحوا الحياة والازدهار للغات الأجنبية، وهذا عكس ما يحدث في جميع الأمم والشعوب التي تفرح على ان تكون السيادة للغات القومية دون سواها، في كل جانب من جوانب حياتها العلمية والعملية والإدارية والثقافية. وقد أكد د/ الناعوري على ان هذا التصرف يمد مظهرها من مظاهر التخلف في العالم العربي، حتى في اهل مستويات الثقافة عندنا.

لقد ادى ادعاء اللين بأيديهم الامر وكبار اصحاب الأقلام والمراكز الادارية والثقافية في بلادنا، بأن اللغة العربية أصبحت لغة الشعر والادب والتعبير عن خجلات النفس، وليس لدينا القدرة على مسطرة ركب الحضارة الحديثة وحل استيعاب مصطلحاتها، ومن هنا فلابد للطلاب العربي ان يتلقى دروسه بلسان اجنبي، ادى هذا الاتجاه إلى تدهور اللغة العربية في عصر دروها. ولعلنا اذا فصلنا البحث في الأسباب التي تكمن وراء الدعوة إلى التعريب واتهام اللغة العربية بالقصور تعرض لما يلي:

١ - يأتي دعاء التعريب في بلادنا، والحقاقون علينا من الأجانب، ان لغتنا العربية قاصرة عن التعبير عن القضايا العلمية المتجددة ومن استيعاب مبادئ الحضارة الحديثة لاسيما وإن مخاضها في بلاد أجنبية غريبة هي أو شرقية، ومعنى آخر فهم يطلقون على العربية «لغة دينية» أو لغة «أدبية» وليست «لغة علمية». والدكتور شامير يرد

حل هذه الفرية في حوار اعلامي اجبرته معه مجلة الامة فيقول: الخطأ اولا في المصطلح، فاللبن يتعمدون استخدام ولغة الدين، وولغة العلم، لا يفهمون المصطلحات، لأن اللغة لغة، تستخدم في كل الاهداف التصويرية التي يريدوها المتكلم، سواء اكانت اهدافا دينية ام اهدافا علمية، لا يختلف الامر... ولكن الصواب ان يقال: الاسلوب الديني والاسلوب العلمي، ولكل اسلوب طابعه الخاص، وتواضعه فيها يُسمى بـ «التراكيب». اما القول «بلغة الدين» فهي عبارة يقصد بها مستعملوها التعبير عما يكونه من عداوة للاسلام والعربية. ولست بحاجة الى دليل على صلاحية اللغة العربية للتعبير عن المعلوم، فذلك هو الواقع، ولكننا بحاجة الى ان نبين موطن الالتباس في القول بان هنالك لغة دينية، ولغة علمية، فهنا (مخفف) وانما القول بأن هناك اسلوبا علميا، واسلوبا دينيا هو الحق، فطبيعة اللغة او التراكيب اللغوية تتصل دائما في خواصها بخواص المعنى الذي تعبر عنه، ان كان صارم الدلالة، مجددا تماما، او كان معنى يتدخل فيه ما يسمى بالمجاز والاستعارة. فللفظ في المجال الادبي والانساني يقوم على الغموض احيانا، وعلى الوضوح احيانا، ويؤخذ الغموض فيها يسمى بوسائل التعبير: التشبيه والاستعارة والكناية وما الى ذلك. اما الاسلوب العلمي فهو شيء مختلف، فلا يقرأه كل الناس، بل يقرأه العلماء، ويستطيع اي عالم ان يعرف ما يعقل اي عالم آخر عندما يقرأ معادلاته وتراكيبه والكثيرة العلمية بلغة بسيطة جدا، كما يتجنب الاسلوب العلمي ما يسمى بالمجاز او الاستعارة او الكناية.

٢ - كذلك يُدعى هؤلاء علم مواضع رسوم حروف العربية المجالية للحياة الحديثة.

٣ - ويُدعون أيضا جمود اللفظ في معناه.

٤ - كذلك كانت الدعوة الى اللهجات العامية وانشاء لغات منها من أهم أسباب تنحور اللغة العربية.

٥ - ولعل خضوع البلاد العربية والاسلامية للحكم الاجنبي عنها، سبب قوي في انصراف ابناء العربية عن استخدام لغتهم في الكليات العلمية خاصة وفي التعليم عامة، يقرر عبد الرزاق البصير أن خضوع الامة العربية تحت ظل حكم اجنبي، انتهى الى ضعف وعيها الى درجة أصبحت لا تقدر ما يعنيه ضعف لغتها من اثر على وجودها، فلما جاء الاستعمار الاوربي زاد في تعمييق هذا الداء في نفوس الكثيرين، لأنه يدرك بأن أهم عناصر قوة الامة وهزتها يأتي من قوة لغتها. وقوة اللغة تنشأ من ترجمة العلوم اليها وتعليم ابنائها بها، لأن ذلك يخلق في الامة اعتزازا بلغتها، فانه اذا لم يتأكد في نفوس ابناء الامة ان لغتهم قادرة على استيعاب ما يجد في الحياة انتهت او ضعفت على الاقل لغتهم بلغتهم، مما يجعلهم ينصرفون الى غيرها من اللغات الاجنبية. ويؤكد عبدالرزاق البصير ان امة يصل حالها الى هذه الدرجة يصبح شأنها ضعيفا، مما يجعلها هدفا للغزو الثقافي.

وهناك عدة اسباب اخرى عرضها د/ مصطفى شعبان في تعقيب له على بحث في اللغة العربية بعنوان (من قتل اللغة العربية؟)، وجاء فيه ان من الاسباب التي أدت الى تنحور اللغة العربية حتى أصبحت مشكلة عندنا:

أ - فكرة التعليم الكمي لا الكيفي: خصوصاً بعد الحرب العالمية الثانية. هذه الظاهرة أدت إلى خلق جيل من انصاف للتعليم يعلم جيلاً من الجهلاء... وينطبق هذا التحليل بصورة خاصة على اللغة العربية وخريجي مدارسها.

ب - الاستعانة باللغة: واعتبار العلم بها عيباً والعالم بها متخلفاً، لا يجوز الاهتمام به.

ج - الإلحاح الدائم من وسائل الإعلام اليومية على استخدام لغة عربية معينة: في ألفاظها وقواعدها. والمطابع والإذاعات تفضح هذا الكلام ويثب على ألسان الناس وإبصارهم كل لحظة، حتى أصبح العامة يحسبون هذه الثلاثة هي السليم، وإن ما غيرها (كتباً صفراء) لا يجوز لمقل متحضر أن يقرأها.

د - أصبح يسيطر على وسائل الإعلام جيل ممن يجهل اللغة العربية، وبالتالي فسان حاملهم يقول للمشاهد وللمستمع إن العربية لحظة لغة عيبة قديمة لا تصلح للحضارة والتقدم والنهضة الحديثة.

إن الغيورين على اللغة العربية لم يقدموا لرجال العلوم وإساتلة التكنولوجيا ما يشبع رغبتهم وبسرعة تجري مع معدل ما تقله الاكتشافات وما تأتي به الاختراعات وما تنتقله وسائل الإعلام وسبل الاتصال من منتجات التطور العصري السريع فه عالم التكنولوجيا - أقصد منتجات لفظية ومصطلحات علمية - فأعمال هؤلاء الغيورين على العربية لا تزال تخبر في بطنه وتكيل حركتها في كثير من الأميال قيود الروتين في الجمجم والهيئات المعنية في كثير من الدول العربية، حتى لا يسمح بما انتهى إليه هؤلاء العلماء.

وإن سمع قبي سرعة لا تتفق وسرعة الاختراعات ومسيرة التقدم المدهش حالياً.

الفصل الثالث

خصائص العربية وعوامل بقائها حية عبر المصور

لغة العلم هي اللغة التي يستطيع بها أفراد الأمة استيعاب ما هو منتج من علم وأفكار، والتي تمكنهم بمروريتها وديقتها وسلاستها من تأصيل علمهم والإضافة إليه والإبداع فيه، وهذا ما حدث بالفعل للغة العربية في عصور النهضة العلمية في القرون الخوالي. ولقد خص د/ هدارة سيأت أبة لغة كي تكون لغة العلم في النقاط التالية:

١ - الوضوح: الذي لا يتحمل اللبس، فالفرض الإسلامي للغة العلم هو تفسير ظاهرة أو شرح طريقة، ولا يمكن تحقيق ذلك بلغة غير صريحة وواضحة أو بكلمات مبهم غير محددة المعنى.

٢ - سلامة البنيان اللغوي والأبجائي حتى يمكن أن تعينه الذاكرة في يسر، وحتى يتحقق للغة هذه الميزة لأبد وإن تحتوي على عناصر هي:

أ- الرموز: وهي عادة من حروف الهجاء تُستخدم للتصير عن أشياء متعارف عليها، كرموز العناصر الكيميائية ووحدات القياس وغير ذلك، فتجد مثلا الدكتور عبدالصبور شاهين يورد من معجم (المصطلح) تأليف حسن السحران، ومن معجم للمصطلحات العلمية لعيدالمزير محمد وآخرين، ومن موسوعة الثقافة العلمية بإشراف د/ انور عبدالواحد، جدول العناصر الكيميائية ومنه العناصر الآتية:

العنصر	رمزه	وزنه الذري	رقمه الذري
ذهب	ذ	197	79
أليروجين	يد	I	I
نحاس	نح	$63 \frac{1}{2}$	29
زئبق	ز	75	33
يود	ي	127	53
حديد	ح	56	26
رصاص	ر	207	82

ب- المعادلات الرياضية: وهي صيغ رمزية للتصير عن علاقة معينة أو قانون.

ج- الرسوم: وهي أشكال تخطيطية توضح بنية معينة، كالدارات الكهربائية أو الانشاءات المعمارية أو التصميمات الهندسية أو الاتحادات الكيميائية.

٣- المصطلحات: والمصطلح العلمي هو كلمة أو أكثر يتم الاتفاق على تخصيصها لتعني مفهوما محددا. ويوضح د/ عمر فروخ أن وضع المصطلحات مرحلة هامة من الأمور الهامة، فلا يجوز أن يدل المصطلح الواحد على متولين ولا أن يكون للمدرك الواحد مصطلحان أو أكثر.

٤- القصد الى حقيقة الأمور وعدم الغتابة الكبيرة بالشكل: وإذا كنا قد أكدنا على أن الوضوح سمة من سمات لغة العلم، فإن الأمر يستلزم منا شيئا من التفصيل، فهناك نفر كثيرون يؤلفون في العلم كما يؤلفون في الأدب والشعر: يبدأ أحدهم بترجمة للأديب وقال فلان وقال فلان، وقد يكون القولان متضادين، ثم يحاول المترجم للأديب أو للشاعر أو لرجل السياسة استعراض آرائه المختلفة، ويحاول أن يوفق بين المتناقضات منها، أو استعراض اختلاف آراء الناس فيه. لكن هذا - على حد قول الدكتور عمر فروخ - ليس من سمات لغة العلم. . . فما دام سنسني قول في وجه من وجوه العلم لابن سينا مثلا، فأنا ألقي كل قول لغير ابن سينا في هذا الباب من آراء ابن سينا وإذا كان تاريخ العلم قريبا من تاريخ الأدب، فإن تقرير العلم يحتفظ عن تقرير الأدب. وكذلك فالجدال - كما يجري في الفلسفة وفي الفقه وتاريخ الأقوال - كما يقال في اللغة والنحو، وتسويغ الآراء - كما يقال في السياسة والاقتصاد، ليست من لغة العلم.

٥ - المتعلق: لغة العلم تحتاج الى منطق، وهو كما يعبر عنه د/ فروخ التوالي الصحيح لحلول الاشياء اوسبق الاسباب على النتائج ونسبة الفروع الى الاصول.

٦ - شمولية صفة العلم: صفة العلم ليست وفقاً على جوانب المعرفة الانسانية في عالم الاعداد وعالم الطبيعة، بل يمكن ان تطلق على كل فرع من فروع المعرفة الانسانية اذا سلك الانسان في بحثه سلك الدقة والوضوح والمنطق.

٧ - سيات اخرى للغة العلمية: يورد د/ شاهين سيات اخرى للغة العلمية، اولى هذه السيات: المحرص على تجنب الصور البلاغية، كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكتابة، والتورية في اللغة العلمية، فهي لغة دلالتها مباشرة، لا تعرف هذا الثفن الذي ينم عن المهارة الشخصية، والذي يقصد به تحميل التعبير، واخفاء الحقيقة، وتزييف الواقع بالمبالغة والتناقض، ذلك ان لغة العلمية تقع وسطاً بين الإفراط والتفريط، وهما طرفا للمبالغة، ومعنى الصور البلاغية. ليس معنى ذلك ان نحلو اللغة العلمية تماماً من كل اثر للوسائل البلاغية، فهي قد تلجأ لبعض انواع التشبيه لفرض الايضاح، كتشبيه افريقيا على الخريطة يعتقد العتب، كتشبيه ايطاليا بالحذاء، كتشبيه فوران سائل ما بفوران سائل آخر، وتغفل حقيقة الاسد في اتساعها لئلا باتساع حلقة اللفظ، فهذا كله يساعد على توضيح الفكرة العلمية، وهو لا ينبغي حقيقة ولا يزورها.

وثانية تلك السيات ما يمكن ان نطلق عليه: وحدة المفهوم التركيبي للجملة العلمية، فاذا وصف كاتب علمي النار بانها حمراء، او ذات لون بنفسجي وجب ان يراد من ذلك ما يدل عليه من خصائص لون اللهب ونوع الوقود الذي اشتعلت به النار، دون ان يفهم منه التقابل بين لون النار ولون ثوب المحبوب، او خديه، فهذا طريق، وذلك طريق اخرى.

وثالثة هذه السيات التزام التصويرات المحددة لغويا او رياضيا، فاذا اراد عالم ان يعبر عن بعد احد الكواكب عن أرضنا فيجب ان يبتعد عن التصويرات الغامضة وغير المحددة، كأن يقول: انه يبعد عنا سنوات ضوئية كثيرة، او مئات الملايين من الأميال، فهذا اسلوب يلقى بالحطبة والمتحدثين في البرامج التلفزيونية، اما العالم فيلتزم بكتابة الارقام المحددة، لأنها تعني عنده نتيجة علمية تتصل بوسيلة الاتصال بالكوكب، واثر ذلك على المناخ الارضي، والمجالات المغناطيسية، وغيرها من مشكلات علوم الفضاء.

ومباراة اخرى يجب ان تتحقق للطابقة التامة بين المفهوم العلمي واللغة المعبرة عنه، وهذا ما يُطلق عليه في فن البلاغة (المساواة)، في مقابل: (الايجاز والاطناب)، المستخدمان كثيرا في اللغة الادبية.

فهل تمتع لغتنا العربية بهذه الصفات حتى تكون لغة العلم والتقنية؟ ان هذا هو ما سيوضحه بجلالة حيننا نقف على أهم خصائص هذه اللغة الحية العريقة والتي نوجزها فيما يلي:

أولاً : العربية لغة القرآن :

يرى المستشرق المسلم د / عبدالكريم جرماتوس ان اللغة العربية سندا هلماً أبقي على روعتها وخلودها هو « الاسلام » ، فلم تنل منها الاجيال المتعاقبة والمصور المتباينة واللهجات المختلفة ، على نقض ما حدث للغات القديمة كاللاتينية ، حيث انزوت تماماً بين جدران المعابد وكانت تنقرض .

وقد كان للاسلام قوة تحويل جارية أثرت في الشعوب التي احتضنته حديثاً ، وكان لاسلوب القرآن الكريم أثر عميق في خيال هذه الشعوب فالتبست آلافاً من الكلمات العربية وازدانت بها لغاتها الأصلية فازدادت قوة ونماء .

ثانياً : الوضوح والسهولة والمرونة والتطور :

يوضح المفكر الاسلامي الاستاذ أنور الجندي أن اللغة العربية تملك من المرونة ما لا تملكه لغة حية أخرى ، فالآلاتي المعاصر مثلاً لا يستطيع فهم كلمة واحدة من اللهجة التي كان يتحدث بها أجداده من ألف عام ، بينما العرب للمُحَدَّثُونَ يستطيعون فهم لغتهم التي كتبت في الجاهلية قبل الاسلام . ولولا تطور اللغة العربية الدائب ما استطاعت الاجيال الجديدة ان تفهم لغة أجدادهم ، والمرونة التي تتطوي عليها لغة الضاد لم تنشأ جزافاً وإنما هي نتيجة حتمية لطبيعة اللغة العربية ، حيث ان ما تتميز به من موسيقية واضحة وقابلية للتزاوج مع اللغات الأجنبية جعل منها لغة حية مرنة متطورة .

في بحث له حول جانب واحد فقط من جوانب عظمة اللغة العربية ، شرح الدكتور احمد بسم سامحي مميزات العربية في النطق ، وحتى يأتي شرحه واضحاً شيئاً على أساس علمي أخذ من اللغة الإنجليزية (وهي لغة متشرة في تدريس العلوم في العالم الآن) أساساً للمقارنة في هذا البحث . وعلمه بعض اللقطات التي تهمنا منه في دراستنا الحالية :

الحروف : المعروف أن الإحصاء النظري ، لا العملي ، لحروف اللغتين العربية والانجليزية يظهر تقارب عدد حروفها ، فهي ستة وعشرون في الانجليزية ، ولثانية وعشرون في العربية ، أو تسعة وعشرون إذا عدنا الهمزة حرفاً ، وهو الأفضل لأن الألف مجرد حرف ساكن ، أما الهمزة فحرف صائت حلقى كالعين والحاء والماء ، فلا اختلاف واضح وقوي . هذا هو الإحصاء النظري ، وهو إحصاء ناقص وشاذ عن الواقع العملي للغة .

إن حركات الفتحة والضمة والكسرة في العربية ليست في حقيقتها - على ضوء واقع اللغة الانجليزية - إلا حروفاً ساكنة كحروف الانجليزية (consonants) ، وإن التثنية فيها أيضاً حرف آخر مركب من ألف قصيرة ونون ، أو واو قصيرة ونون ، أو ياء قصيرة ونون ، أو إذا شئت الاختصار ، هو نون تضاف الى أحد السواكن القصيرة الثلاثة - أي الحركات - في آخر الاسم المنكرة أو العلم المنصرف ، إذا وصفاً الألف والواو والياء بأنها للمقابل الطويل هذه السواكن القصيرة .

وتصل الانجليزية الى تلك السواكن الطويلة بتكرار القصيرة ، فلحرف (O) ساكن قصير فيها يتحول الى ساكن طويل يتكرار كما في (boot) أو بإضافته الى ساكن قصير آخر يجانس له كما في (four) ، وإن كانت الانجليزية لا تملك قاعدة نهائية للتمييز الكتابي بين الساكن الطويل والساكن القصير ، فقد يتحول القصير كتابة الى طويل لفظا كما في (for) التي لا يختلف لفظها عن (four) ذات الساكنين المتجانسين - أو الساكن الطويل - بينما لا يحقق اجتماع الساكنين في بعض الكلمات أي طول لأحدهما ، سواء أكانا متجانسين أم شبه متجانسين ، كما في (curtain ، أم متجانسين كما في (does) .

ولكن المقارنة النظرية بين اللغتين تظهر ان هناك تسعة عشر حرفا انجليزيا من أصل ستة وعشرين لما ما يقابلها في العربية وهي : أ - ب - ت - ث - ج - د - ذ - ر - ز - س - ش - ف - ك - ل - م - ن - هـ - و - ي (y) . وهناك ستة حروف عربية أخرى حشة تقابل في الانجليزية - وفي العربية نفسها ايضا - ستة حروف رقيقة ، وكأنَّ الحروف الأولى تضمين لهمه الأخيرة ، كما يظهر لينا يلي :

- | | | |
|--------------|------------|-------------|
| ١- (t) ت ط | ٢- (d) د ض | ٣- (th) ذ ظ |
| ٤- (s-c) س ص | ٥- (k) ك ق | ٦- (h) هـ ح |

وإذا كان هذا الاختلاف بين الحروف الرقيقة والحروف الحشة لا يعني أية مشكلة لآين العربية فقد يكون ثمة مشكلة حقيقية امام القليل على تعلّم العربية من غير العرب ، إذ ليس من السهل على اللسان الأوربي ، مثلا أن يَحْشَن الكاف (k) لتصبح قافا عربية ، ولكن هذا ، من جانب آخر ، ليس من الصعوبة بحيث يكفي لو تسم العربية بصعوبة النطق ، فليس مطلوبا من القليل على تعلّم العربية ان يلفظ القاف ، أو أي حرف عربي آخر ، كما يلفظه العرب تماما ، على الأقل في السنوات الأولى من دراسته ، فكيف اذا كان العرب أنفسهم غير متقنين ، منذ الأزل وإلى الآن ، على طريقة واحدة للفظ القاف ، وكذلك معظم الحروف الأخرى ، ولا سيما الحروف الستة التي نحن بصدده الحديث عنها الآن ؟ وهذا ، في رأينا ، ما يؤكد الحديث الشريف « نزل القرآن الكريم على سبعة أحرف » .

ثم لا يبقى أمامنا إلا أربعة حروف عربية يمكن أن ندرسها ، - بداية - بوصفها فاصلا حقيقيا واضحا ، وتقبلا على اللسان الأوربي ، وهي الحاء (وقد اقترحتنا - مع بعض التجاوز - ان يكون المقابل الحشن للمهاد) ، والحاء والعين والنين .

ويواصل د / سامي كلامه في هذا البحث « لقارن » القيم فيشير الى استجواب حصل عليه من طلابه الانجليز حيث كان يدرّس في قسم اللغة العربية بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة أكسفورد في العالم الجامعي ١٩٨٣ - ١٩٨٤ ، فيقول : يجمع القبول على تعلّم العربية من الطلاب الانجليز على أن أبرز الجوانب سهولة في العربية هو الوحدة القائمة فيما بين اللفظ والاملاء ، وتبني هذه الوحدة على ثلاثة أسس :

- ١- تقليد الاملاء العربي شبه النائم بالألفاظ المتطوقة ليكون صورة صادقة و دقيقة عنها .

- ٢- وجود صورة نطقية واحدة لا أكثر للحرف العربي، مع الاستفادة أحياناً من قواعد علم اللغة العام في تجريد الحرف تبعاً لسياقه ضمن الكلمة أو الجملة .
- ٣- عدم ارتباط العربية بنظام نثري محدد، ومن ثم عدم حاجتها إلى قواعد إضافية لضبط مثل هذا النظام .

ويعد أن ترسّلت البحوث في كلامه عن تقارب الحروف وتباينها في اللغة الانجليزية ومقارنته ذلك في اللغة العربية، خلّفت في حديثه إلى « النظام النثري » فقال : « ولكن أهم ما يميز العربية من الانجليزية على الإطلاق هو النظام النثري الذي يشكل أساساً عاماً لا يستغني عنه من أسس الانجليزية، بينها لا تنلصت إليه العربية، ولا تأبه بوجوده، ورغم اختلاف اللهجات العربية اختلافاً شديداً بين المشرق والمغرب والشمال والجنوب، ووضوح النثر، مثلاً على المقاطع الأخيرة من الكلمات في بلاد المغرب العربي عامة، فهذا لا يشكل عائقاً في فهم الشعوب العربية بعضها لهجات بعض - عند استعمال الفصحى طبعاً - لأن النثر - كما أشار الدكتور ساعي - ليس من أسس العربية، والحال فيه لا يشكل أي ضرر على اللفظ أو المعنى .

ثم يبيّن بعض الثغرات في اللفظ الانجليزي ويخصّ منها : توالي الساكن، استعانة الكلمة استعانة يقل بها اللسان، ثم توالي الحروف المشابهة خرجاً أو اجتماعها بكثرة في الكلمة الواحدة، ولا سيما الحروف الصفيرية كالسين والشين والزاي .

وقد يقول قائل : ان اللغة الانجليزية لغة عالمية راقية لا تنادى اللغات الأخرى في تناوّلها وعالياتها، قواعد مبسطة لا بأس بها ومؤيدوها وعشاقها أكثر من الكثير، وقد نجحت في السيطرة على العالم . ولكن يجب على هذا القائل أن يتساءل : هل يمدّ نجاح هذه اللغة إلى مقومات المعاصرة وعناصر السهولة التي تملكها، أم إلى عناصر غارجية ؟ يجب الاستدراك الجندي بالتأكيد على الشق الثاني وذلك لأن الجواب التي تيب اللغة الانجليزية وتقلل من شأنها وتعملها صعبة المراس عند الإمعان ليست بقليلة . فهي في أكثرها قائمة على الشواذ وتعتمد على السماع، كما أن عباد اللغة نفسها يدور على نبرات صوتية كالقة ويجرس رنيي لا ينضج لأداء صوتي محدد وقواعد محددة . ولعلّ نفس الشيء في إملاء الانجليزية، حيث يخرجه نقص بعض القواعد والضوابط من البداية إلى النهاية . . . وهكذا فإن اللغة الانجليزية التي تحمل صفة « المعاصرة » ولقب « أرقى لغة » لا تطاولها في عالياتها لغة، هي لغة لا تحمل من مقومات المعاصرة وإمكانية مواكبة العصر إلا ما هو أقل من التقليل . وهذا يؤدي بنا إلى حكم واحد هو ان الانجليزية ليست في ذاتها معاصرة، وإن معاصرتها وعالياتها مميّنة لتحتج الزمان وتترواح التاريخ التي ترتفع طوراً وتتحطّر طوراً بأخرين .

ثالثاً : درجة التنظيم :

في هذا الجانب من حقيرة اللغة العربية، يوضح د / تمام حسان عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ان العربية بنية جامعة مائنة، شأنها في هذا الطابع شأن كل اللغات، ومعنى كونها جامعة أنها غانية بنفسها عما عدلها، فلها

من أصولها وقواعدها ومعجمها ما يتيح لها أن تكون أداة للتواصل بين الناس ، دون أن تقتصر الى أصل أو قاعدة من لغة أخرى ، ومعنى كونها مائة أنها ترفض قبول هذه العناصر التي استغنت عنها بكيال ذاتها .

فهي ترفض ان تضيف الى اقسام الكلم فيها ، أو الى ضمايرها أو أدواتها أو قواعدها ، شيئا جليدا . فتأبى مثلا أن تقدم الصفة على الموصوف ، أو أن تستخدم في الجملة الاسمية فعلا مساعدا ، وهلم جرا ، ولو حدث شيء من ذلك لانهت البنية وتخطعت ، ولم تُعد النتيجة صالحة لأن تُوصف « بالعربية » .

وعليه البنية العربية نظام كلي ، مكون من أنظمة فرعية ، على نحو ما نرى جسم الانسان جهازا أكبر مكونا من أجهزة فرعية ، كالجهاز الهضمي والدوري والتنضي والمصبي والإفرازي ... الخ ، يتضافر بعضها مع بعض بأداء الوظائف الخاصة التي يصل الجسم الانساني بمجموعها الى التوازن الحيوي المنشود وهذه الأجهزة الفرعية لا استقلال لاحدا بوجود خاص ، ولا يهر تناول شيء واحد على حدة إلا لخدمة الشرح والتوضيح في سياق تشريحي أو لسبولوجي . أما في واقع الحياة فإن فصل واحد منها عن غيره يقضي على البنية كلها ، لموت الإنسان بما فقد من وظيفة حيوية كانت لهذا الجهاز الفرعي .

كذلك تمثل العربية نظاما مشتملا على أنظمة فرعية ، كنظام الأصوات ونظام المقاطع ونظام النبر ، ونظام التنسيم ، ونظام المباني الصرفية ، والإعراب والمطابقات ، والروابط ، والأدوات ، والترتب ، والتضام الذي يتمثل في الانظار والاختصاص والتناثني والتوارد .. الخ .

رأبها : الاقتصاد والإيجاز :

وقد أفاض في هذا الجانب أستاذنا الدكتور حسان أيضا ، فقد بينَ تميز العربية في اقتصادها بظاهرتين : ظاهرة تعدد المعنى للمعنى الواحد (سواء تعدد المعنى النحوي أو تعدد المعنى المجسم) ثم ظاهرة النقل (سواء في النحو أو في المعجم) .

تنتهي الألفاظ والأعماط التركيبية ولا تنتهي المعاني ، ومن ثمَّ يصبح على العربية أن تميز بالقليل المتناهي عن الكثير غير المتناهي ، فإذا تحقق لها ذلك فقد تحققت لها الاقتصاد بعينه . ولقد عملت العربية الى اصطناع بعض الوسائل التي تمكنها من تحقيق هذه الخاصية ، ولعل أشهر هذه الوسائل :

أ - ظاهرة تعدد المعنى للمعنى الواحد : تعدد المعنى النحوي : إذا قلَّت الألفاظ والأعماط وكثرت المعاني فلو تولى باللفظ أو النمط الواحد أن ينسب الى عدد من المعاني ، وقد تحقق ذلك في النحو بواسطة معاني الصيغ ومعاني الأدوات . كان تصلح « استعمل » للطلب كاستخرج ، والصبرورة كاستحجر ، واعتقاد الشيء على صفة ما كاستصغر ، والمطالوعة كاستظلم ، والانتخاذ كاستشعر ، وحكاية الشيء كاسترجع ، وقوة العيب كاستهتر ، والاستحقاق كاستحصد ، وكان تصلح « تفعل » للمطالوعة كاستكر ، والصبرورة كاستحجر ، والانتخاذ كاستود ، والتلويح كاستخرج ، والتكلف كاستصبر ،

وعلم جرا . وسترى كيف تعتمد المعاني النحوية للادوات ، كأن تصلح « ما » للنفي والموصولة والتعجب والمصدرة الظرفية والشرط والزيادة والإيجام ، أو تصلح « أن » للشرط والنفي والتخفيف ، « من » الثقيلة (أي التأكيد) والزيادة ، وكان تصلح اللام الحفرة لمعد من المعاني كما تصلح للامر .

تعدد المعنى المعجمي : اما تعدد المعنى المعجمي فحسبك ان تنظر في أي معجم يجتر ببالك وسترى لكل كلمة مفردة عددا من المعاني التي يمكن لها أن تؤديها بحسب ما ترد فيه من الجمل . انظر مثلا الى اختلاف معاني لفظ « ضرب » في الجمل الآتية : ضرب الأب ابته - ضرب الله مثلا - ضرب له موعدا - ضرب له قبة - ضرب في الأرض - ضرب حصة في سعة - ضرب الفتوة - ضرب على العود - ضرب العيار الناري - ضرب التليفون . فهذه معاني عشرة ، وهناك غيرها لمن شاء أن يكون أكثر إحصاء وحسباً ولعل في ذلك ما يشير الى خاصية الاقتصاد في العربية .

ب - ظاهرة النقل :

النقل في النحو : لقد فطن النحاة الى بعض مظاهر النقل في النحو ، فأشاروا الى العلم المنقول عن الفعلية كيزيد ، أو الوصفية كصالح أو المصدورية كنصر ، كما فطنوا الى نقل طق التركيب الجبري الى معنى الدعاء ، ونقل التركيب الاستفهامي الى الإنكار أو التثنية أو العرض أو التضييق . ولكم كذلك طبقوا ظاهرة النقل دون إشارة الى هذا المصطلح في حالات أخرى ، كقولهم في « ما » التثنية أن أصلها الاستفهام وقد أشرقت معنى التعجب (أي نقلت الى التعجب) ، غير أن ظاهرة النقل في النحو أوسع انتشاراً من ذلك ، ولكن المقام لا يتسع هنا ليسط القول فيها ، ومن ثم فورد إشارات عابرة تمثل لها . وهكذا نرى النحاة يتناولون بعض مظاهر النقل تحت مصطلح « النقل » وبعضها تحت « الإفراب » ، وبعضها تحت « النجاة » كما في الأدوات .

النقل في المعجم : فهو ما نسميه المجاز ، فالمجاز « نقل » بحكم التبريق ، لأنه نقل اللفظ من معناه الحقيقي الى معنى آخر ليس له بحكم وضعه ، وذلك بواسطة علاقة فنية تربط بين اللفظ وملوله المجازي ، والقراءة تمنع أي توهم لأن يكون الملول المجازي مقصوراً على الحقيقة .

ج - الميل الى التركيز :

من مظاهر الاقتصاد في العربية غير ما تقدم ميلها الى التركيز ، ويتجلى ذلك في أمور منها نيل استعمال الأفعال المساعدة في التعبير عن علاقة الإسناد في الجملة الاسمية ، لأن العربية تفضل أن تدبر عن هذه العلاقة بقرائن أخرى كرفع المبتدأ والخبر ، وتعريف المبتدأ إلا عند أمن الليس وتقديره على الخبر ألا أن يدعو الى عكس ذلك داع من المعنى نحو « في الدار رجل » أو من المبنى نحو « أين زيد » ؟ ، أو في الدواميات . ويتجلى التركيز أيضا في الإضمار بمعنييه كليهما : المعنى الذي يكون فيه الإضمار ضد الذكر ، والمعنى الذي يكون معه ضد الإظهار ، وما يتجلى به التركيز قابلية التلخيص والتحويل ، وهي مما كشفت عنه الدراسات الحديثة في حقل اللغة ، وإن أشار اليه القدماء بالقول إن تلخيص الكلام بواسطة الملول عن ذكر ما يسلم للمعنى بتقديره ، ويدعو الفهم السليم الى هذا التقدير .

أما ما كشفت عنه الدراسات الحديثة ، ولم يشتمل عليه كلام القدماء ، فهو تلخيص البنية للمفردة (وتسمى السطحية) للبنية للمعجزة (وتسمى العميقة) .

د - إمكان الاستغناء بالأصناف عن المفردات :

إمكان الاستغناء بالأصناف عن المفردات مظهر اتصالي في لغتنا يسهل به فهمها وتناولها بالدرس ، ويتضح في امرين : أحدهما التصنيف ، والثاني التعميد ، وواضح ان المقصود بالتصنيف تحديد الاصناف (أي الأبواب) ، وان المقصود بالتعميد تهيئ القواعد .

هـ - الاقتصاد في الجهد :

وما يتجلى به الاقتصاد في بنية العربية طلب الخفة ، أو ما يسمى في الدراسات الحديثة : « الاقتصاد في الجهد » وهو يمتد أساسا لبعض الظواهر الصياغية في العربية : كالتأليف والإدغام ، والمناسبة الصوتية ، والإبدال ، والتخلص من التثاق الساكين وغير ذلك .

حاجسا : توفر وسائل النمو المعنوي :

من أهم هذه الوسائل : الاشتقاق والإلصاق .

أ - الاشتقاق : وضع د / شاهين تعريفا للاشتقاق نصه : « هو استخدام الحركات في صوغ الكلمات من المادة على أساس قياس مطرد » وحين تدخل الحركات على الصوامت فإنها تخضع لنظام معين ، هو ما يعرف في اللغة بالقياس المطرد في صوغ المفردات . وبعبارة أخرى : تكون الحركات مع الصوامت ما يسمى بالمقاطع ، التي هي من حيث الكمية أكبر من الصوت ، وأصغر من الكلمة غالبا ، وقد يتساوى المقطع مع الكلمة ولا سيما في الأدوات .

للقطع بالتعريف العلمي هو : (تقسيم طبيعي فوق البسيط للحدث اللغوي يتفق مع إيقاع النفس ، ومع تقاليد اللغة في بناء ألفاظها .

وهذه الأشكال الأساسية الثلاثة للمقطع العربي : الأول : للمقطع الصغير ، ويتكون من صامت + حركة قصيرة . الثاني : للمقطع الطويل المقتل ، ويتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت . الثالث : للمقطع الطويل المقترح ، ويتكون من صامت + حركة طويلة .

هذه المقاطع الثلاثة هي التي يتكون منها الكلام العربي المتصل ، ولا بد لكل كلام متصل عربي أن ينتهي في التحليل الأولي للصيغ إلى هذه المقاطع ، كلها أو بعضها .

وهناك صورتان مقطعتان تردان في النطق ، في حالة الوقف غالبا ، هما : الرابع : المقطع المديد للمقتل بصامت ويتكون من صامت + حركة طويلة + صامت ، مثل التلق بالفتل (كان - Kaan) والخامس : المقطع المديد للمقتل بصامتين ، ويتكون من : صامت + حركة قصيرة + صامتين ، مثل التلق بكلمة (قدر - qadr) .

وقد أطلق اللغويون على عملية تقليب الصوامت لتعطي جلودها للمكنة وصف (الاشتقاق الكبير) ، وأطلقوا على عملية تغيير أحد صوامت الكلمة لخلق مادة جديدة وصف (الاشتقاق الأكبر) .

وإذا حصل لدينا للاشتقاق ثلاثة أنواع :

الأول : الاشتقاق الأصغر ، وهو (أخذ الكلبيات من المادة بواسطة إقحام الحركات في الصوامت) ، سواء اقتصرنا على هذا الإقحام ، وهو ما يسمى بالتحول الداخلي ، أو أضفنا إليه استخدام طريقة الإصاق .

الثاني : الاشتقاق الكبير ، وهو (الحصول على جلود مختلفة من مادة ذات صوامت مشتركة بواسطة التقليب) .

الثالث : الاشتقاق الأكبر ، وهو (الحصول على تنوعات من الجلود بواسطة تغيير أحد الصوامت الأصلية) .

ومن أجل هذا توصف اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية ، لأنها تتوصل كليها عن طريق استخدام المادة بجميع صور الاستخدام .

فنحن عن طريق الاشتقاق الأصغر نحصل من المادة بالشروط السابقة على : صيغ الأفعال الثلاثة : الماضي والمضارع والأمر ، كما نحصل على صيغ المشتقات وهي اسم الفاعل ، واسم المفعول ، والصفة المشبهة ، وأفعال التفضيل ، وأسماء الزمان والمكان واسم الآلة ، وفعل التنجيب والمصدر المبرح ، والمصدر الميمي ، واسم المرة ، واسم الهيئة .

ولابد من الإشارة إلى أن اللغة العربية تتميز بهذه الطريقة في الاشتقاق على اللغات الأوروبية ، فلم تعرف اللغات الأوروبية هذا (التحول الداخلي) في الحركات ، بل اقتصر على طريقة تسمى (طريقة الإصاق) .

ب - الإصاق : ويقصد به أن يضاف إلى أساس الكلمة زائدة في صدرها تسمى سابقة : (Prefix) ، أو في عجزها تسمى لاحقة : (suffix) ، أو في وسطها تسمى حشوا (infix) ، ويغلب على اللغات الأوروبية الاحتداد على السوابق واللاحق في صوغ الكلبيات ، ويقول - إن لم نعلم - استعمال الحشو ، أي : التدخل في قلب الكلمة بالتغيير أو بالإضافة ، وكل ذلك يطلق عليه مصطلح (الإصاق) Affixation .

فالكلمة في الفرنسية مثلا ذات نواة ثابتة مكونة من صوامت وحركات مما ، مثل sable ثم يضاف إليها ، أو يلصق بها لواحق مثل : sable (er) ، ومثل (e) sabb ، سوابق مثل : sable - en ، desables ، وذلك بإمحاء السابقتين . أو هما معا مثل : des - en - sable - e - ment ، غير أن النواة الأصلية لا تخس أية صورة من الصور الاشتقاقية وهذا يحصلون في الفرنسية أو في الإنجليزية على جميع المشتقات .

أما في العربية فإتينا نستخدم إلى جانب (التحول الداخلي) عملية (الإصاق) فندخل على المادة بعض السوابق واللاحق والدواخل أو الحشو ، في شكل مقاطع كلمة ، نحمل بالقوة معنى وغاية لغوية ، وبذلك نحصل على قدر وغير من الكلبيات .

وقد عرفت العربية حروفا خاصة تستعملها في زيادة البنية ، تسمى (حروف الزيادة) وهي مجموعة في العبارة : (سألتونيها) ، ومن هذه الحروف زوائد فعلية كالحزمة والسين والتاء والنون ، وزوائد اسمية كالميم وألفاء ، وزوائد مشتركة كالالف والواو والياء واللام . على أن هذه الحروف لا تزداد مجردة ، بل لابد من اقترانها بحركات مناسبة لتصبح مقاطع كاملة ، ثم تضاف في موقعها ، واحدا أو أكثر ، لتحقيق البنية الاشتقاقية المرادة . وهذا الذي تقرره هو خلاف ما جرى عليه الصرفيون ، فقد تصوروا دلتا حروف الزيادة مجردة عن الحركات ، وهو نقص في البيان لا ينبغي التغاضي عنه .

ولا ريب أن الإصاق يحتاج إلى مزيد لإيضاح لتحديد دوره في تنمية موارد اللغة العربية .

وعملية الإصاق لا تبعد كثيرا عن عملية التركيب ، من حيث كونها جمعا بين عناصر مختلفة في تكوين واحد ، غاية ما هنالك أن التركيب يقوم على أساس الجمع بين عناصر مستقلة ، فوات دلالة ، أما الإصاق فهو جمع بين عنصر في دلالة ، وعناصر أخرى لا دلالة مستقلة لها ، بل هي مجرد حروف تظهر معانيها في غيرها ، وهي في الواقع أقل شأنًا من حروف المعاني التي تؤدي وظيفتها في التركيب مع احتفاظها باستقلالها الشكلي .

ولقد كان من الممكن من الناحية التنظيمية المحضة اعتبار الحركات المتغيرة وحدات صرفية (الظاهرة) دالة على الوظيفة الاشتقاقية ، كالفعلية أو المفعولية ، إلى جانب الصوامع اللواصق ، لولا أن الخصائص الصوتية للغة العربية قد فرضت أن يعالج جانب الحركات في إطار مفهوم (التحول الداخلي) ، لأن الحركات لا تكون بذاتها مقطعا مرصيا ، ويبقى جانب الصوامع في أشكالها المقطعية لمعالج تحت مفهوم (الإصاق) ، باعتباره داخلا في التنظيم المقطعي .

هكذا يتضح لنا من خلال استعراض خصائص اللغة العربية أنها لغة حية على أعلى مستوى بما تملكه من (استراتيجية) عالية ، بين اللغات الأخرى ، فهي لغة القرآن أي مفتاح الإسلام ، لكل المسلمين مطالبون بتعلمها واستعمالها وإن كانوا من غير العرب ، وهي اللغة العالية التي تتمتع بالوضوح والسهولة وعلامات البيان والإيجاز والتقص إلى حقيقة الأمور ، وهي اللغة التي تمكن أبناءها من استعمالها - إذا فهموا أصولها وعرفوا قدراتها - وتوفر لهم القدرة على اشتقاق الألفاظ والصاق الكلمات ونحت المصطلحات .

كيف يستطيع أبناء العربية اليوم أن يجعلوا من لغتهم مقوما أساسيا لاهتمامهم العلمية وحضارتهم التقنية المنشودة ؟ وهل قام بذلك العرب والمسلمون في سالف الزمان ، حتى تقتل بينهم وترسم خطاهم ؟ نعم كانت الحركة العظمى للترجمة والتعريب التي شرفت بها عصور النهضة الحضارية لا سيما المصريين الأموي والعباسي حين ازدهرت العلوم وتقلعت الفنون وارتقت المعارف وانتشرت أشكال الحضارة .

الفصل الرابع

الحركة العلمية للترجمة والتعريب في العالم الاسلامي

أولاً : العصر الأموي :

إن أول ترجمة ذات طابع علمي ، وقعت في الاسلام كانت على يد خالد بن يزيد بن معاوية القوفي (٨٥هـ - ٧٠٤م) الذي تخرج في علوم الحكمة على رهبان مدرسة الاسكندرية كبريافوس ، واسطفانوس ، وبلد العطاريا والمهلبات وينذل المال ، لأهل الحكمة ورؤساء الصنعة والمترجمين الذين نقلوا بقتل كتب النجوم والطب والكيمياء والحروب والآداب والآلات والصناعات ، ويقول ابن النديم : « لقد كانت له عجة للعلوم ، .. فلما بإحضار جماعة من فلاسفة اليونان عن كانوا ينزلون بمصر ، وقد أجعلوا العربية ، وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي الى العربي ، وهذا أول نقل كنان ، أي في الاسلام .

ولم يكف هذا الأمير بالنقل والترجمة ، بل أسهم في التأليف بنفسه ، حيث سُميت تأليفه بأنها أول تأليف في مجال الحكمة . ثم جاء الخليفة مروان بن الحكم فوجه بعض مئة الى النقل فترجم له ما مرجوه البصري كتاب اهرول بن اعين النفس من السريانية ويُعدُّ من الكتب النفيسة التي تناولت الحكمة وغيرها .

وسار عبدالملك بن مروان (٦٥ - ٨٦هـ) على منوال والده في الاهتمام بالنقل والترجمة ، حتى ليمد هذا الخليفة أبرز خلفاء بني أمية اهتماماً بالتعريب والترجمة ، حيث وجه مئة الى ترجمة الدواوين الى العربية ، لأن دواوين مصر كانت ما زالت بالقبطية ، ودواوين الشام بالرومية ، ودواوين العراق بالفارسية ، ويملك وضع لجنة قوية في صرح بناء القومية العربية ، وتأصيل التعريب .

ولما كانت خلافة عمر بن عبدالعزيز (٩٩ - ١٠١هـ) عثر على اهرول في خزائن موروثة الخلافة ، فانخرجه ، وحثَّ المسلمين على قرأته والانتفاع به لما له من أثر كبير في التفكير الفلسفي ، واحتوائه على ألوان من الحكمة ذات القيمة في بناء الحياة الفكرية .

وعما يُذكرُ بالثناء ما قام به أبو العلاء سالم ، كاتب هشام بن عبدالملك (١٠٥ - ١٢٥هـ) من نقل رسائل ارسطو ، وكان سالم هذا عن يمينون العربية واليونانية ، حتى أنه أعاد النظر فيما سبق ترجمته وأصلح كثيراً من أخطائه .

ثانياً : العصر العباسي :

جاء العصر العباسي فأخذت الترجمة فيه طابع الشمول والغزو - كما عبر بذلك الدكتور عفيفي - فبعد أن كانت في نطلق رغبة الخلفاء لإشباع فهمهم العلمي ، أصبحت سنة من سنن الدولة ، ومنهجاً من منهج الأفراد والأسر ، وذلك عندما كثرت اختلاط العرب بأبناء الدول المقترحة من الخليج الى المحيط ، فاستشعروا الحاجة الى علوم ومعارف

لم تكن لهم بها صلة ، أو كانت ولكنها كانت صلة غشيلة ، فأرادوا الاستزادة منها ، فقرأوا العلماء والأطباء والحكماء ، وأهل الفنون والأدب ، والحساب والفلك ، وأجزلوا لهم العطلة .

فهذا أبو جعفر المنصور (١٣٥ - ١٥٨ هـ) ثاني الخلفاء العباسيين كان مولماً بالطب والنجوم والفلك والهندسة فكاتب ملوك الروم يطلب منهم ما لديهم في هذا الشأن فبعثوا اليه كليات اقليل من الهندسة ، وفي الطبيعيات ، وفي ذلك يقول للمسعودي : « كان أبو جعفر المنصور أول خليفة تُرجمت له الكتب من اللغات المعجمة الى العربية ، منها كتاب : كيلة ودمنة ، وكتاب السندمند ، وتُرجمت له كتب أرسطوطاليس من المنطقيات وغيرها ، وتُرجم له كتاب للجسلي لبطليموس ، وكتاب الارثياطيقي ، وكتاب اقليلس ، وسائر الكتب القديمة من اليونانية والرومية والفهلوية والفارسية والسريانية ، وخرجت الى الناس فنظروا فيها وتعلقوا الى عملها .

وكان جرجيس (١٦٠ - ٧٧٧ م) رئيس أطباء جنديسابور قد استقدمه المنصور ليكون طبيبه الخاص ، لما شاع عنه من مهارته الطبية ، وكان يجيد اليونانية والفارسية ، فقام بترجمة كثير من كتب الطب اليوناني والفارسي ، وسار اولاده وتلاميذه كجيشوع وسرجيس على نهجه في الترجمات الطبية .

وسار الرشيد على منوال اسلافه ، فحينما افتتح عمورية وأثارة انتخب من أبنائها فريقاً من العلماء والترجمة وجعلهم في حاشيته ، وطلب اليهم أن يفتاروا عيون الكتب التي وُجدت في مكتبات هاتين البلدتين ، فاختاروا الكتب النادرة التي لا توجد عند غيرهم من الأمم في ميدان الطب والفلسفة والفلك ، ونقلوها الى بغداد ، وأمر الرشيد آنذاك أبا زكريا يوحنا بن ماسوية (٢٤٤ هـ) أكبر أطباء عصره أن يري هذه المخطوطات ، وأن يعنى بترجمتها وأن يختار في سبيل إنجاز هذه الترجمة من يعملونه بمن أحسنوا اللغات الى جانب العربية .

كما طلب الرشيد الى طبيبه الخاص منكه الهندي أن يتولى نقل الكتب من الهندية الى العربية ، فنقل عدة كتب تبحث في الطب على طريقة الهنود ، ومن أسهم في النقل معه ابن دهن الذي كان يشرف على بيبرستان البرامكة .

ولما آلت الخلافة الى المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ) سار سيرة والده ، بل أشرف على اللزوة ، حيث وجه همه الى الترجمة والتأليف ، حيث كان يميل بطبعه الى كتب الحكمة ولا سيما كتب الفلسفة والمنطق ، لأنه كان معتزلاً النزعة ، مؤيداً لسلطان العقل ، وحرية الرأي ، ومن ثم أكثر من ترجمة هذا اللون ، لأنه رأى فيه خير معاون على دعم العقل ، وتحكيم المنطق ، مما دعا الى بروز علم الكلام واستوائه فتأ له متاهجه وقضاياه المعينة . ولقد وصف صاعد الأندلسي مدى ازدهار هذه الانتفاضة الفكرية ، واعتبارها على حركة الترجمة والتصرف فقال : لما أغضت الخلافة الى الخليفة السابع عبيد الله المأمون ، ثم ما بدأ به المنصور . . . فأتبل على طلب العلم في مواضعه ، واستخرجه من معانده ، بفضل حمته الشريفة ، وقوة نفسه الفاضلة ، فدخل ملوك الروم ، وأحفهم بالهدايا الحظيرة ، وسألم صلتهم بما لديهم من كتب أفلاطون وأرسطوطاليس وإبقراط ، وجالينوس وإقليدس وبطليموس وغيرهم من الفلاسفة ، فاختار له مهرة الترجمة ، وكلفهم إحكام ترجمتها ، فترجمت له على غاية ما أمكن ، ثم حُضَّ الناس على قراءتها ، ورغبتهم في تعلمها ، فنضقت سوق العلم في زمانه وقلقت دولة الحكمة في عصره .

حقاً ، لقد كان « بيت الحكمة » في بغداد بمثابة أكاديمية علمية تنقسم إلى أقسام متعددة للنقل حسب اللغات ، وفيها قسم للتأليف وآخر للبحث . وقد بلغ عدد الكتب التي ترجمت إلى اللغة العربية حسيماً ذكر ابن النديم في الفهرست نحو (٤٠٠) كتاب ، منها (١٤٩) في الطب فقد ترجم من كتب جالينوس (٥٣) كتاباً ، ومن كتب روفس (٤٣) كتاباً ، ومن كتب أبقراط (١٠) كتب ، ومن كتب ديسقوريدس كتابان ، ومن كتب فولس الاجاثيلي كتابان ، ... الخ :

أساليب الترجمة والتعريب في هذه الحركة العظمى :

أولاً : الترجمة اللفظية : ولها يعتمد المترجم إلى النص ، ويقوم بنقله كلمة بكلمة وحرفاً بحرف ، وهذه الترجمة الحرفية مرذولة لأن الترجمة تأتي مفككة ليس بين كلماتها كبر ارتباط أو سياق يحكم وحدتها ، فضلاً عن أن كثيراً من الكلمات الفنية ليس لها مصطلحات تقابلها في العربية ، أضف إلى هذا أن التعابير ذات الصيغة المجازية لا يتيسر لترجم أن يقوم بنقلها بضمها إلى اللغة للترجم إليها ، لأن ثمة فروقاً كبيرة بين الحقيقة والمجاز . وكان على رأس هذه الطريقة : يوحنا بن البطريق ، وعبد المسيح الحمصي ، والخطير في هذه الطريقة أن الترجمة كانت تتم أولاً من اليونانية إلى السريانية ، ثم تنقل من السريانية إلى العربية ، ففي هذه الدورة - ولا شك - يقع اعتماد عن الأصل المترجم عنه .

ثانياً : الترجمة المعنوية : ويعتمد فيها الكاتب أو المترجم إلى فهم عبارة النص ثم يقوم بترجمة فحواها إلى العربية ، وهو بذلك يكون أكثر سداداً لأن المقصود ليست اللفاظ ، ولكن المقصود هو الفكرة الدقيقة التي يريد بها المؤلف ، وكان عميد هذا الاتجاه : حنين بن اسحاق .

حين كانت تنقل إلى العرب اللفاظ وكلمات من اللغات المجاورة ، لم يكن يوسعهم أن يطردوها بعيداً عن استهم ، ولقد حشد أبو حيان وسائل تعاملهم معها بما يلي :

(١) تغيير بعض اللفاظ الواردة وإحلالها بآلية كلام العرب .

(٢) تغيير بعض اللفاظ الواردة وعدم إحلالها بآلية كلام العرب .

(٣) ترك بعض اللفاظ دون تغيير .

لكذلك فقد نقل شجاعة الخوري عن الأمير العلامة مصطفى الشهابي تعديده للمسالك الشق التي اتبناها السامعون في عصور نهضتهم العلمية العظمى فيما يلي :

(١) تحويل المعنى اللغوي للكلمة العربية وتضمينها للمعنى العلمي الجديد .

(٢) اشتقاق كلمات جديدة من أصول عربية أو مصرية للدلالة على المعنى الجديد .

(٣) ترجمة كلمات أعجمية بمعانيها .

(٤) تعريب كلمات أعجمية وعدلها صحيحة .

ولما للفقهاء ، فإن د / شاعين درس هذه المسألة وكانت خلاصة ما توصل اليه الآتي :

المعاملة الأولى : معاملة اللفظ الأعجمي كاللفظ العربي .

المعاملة الثانية : أن يتركز على حاله في لغته وينطقوه كما هو .

ولقد كان العرب ينفرون الحروف الأعجمية إلى حروف عربية ، وما لوحظ مثلاً أنهم كانوا يبدلون صوت الياء فاء والماء قالاً أو جيماً ، فيقولون في بستان : فستى ، وفي بالوعة : فالوذج ، ويقولون في paradisi : فردوس : وفي استبر : استريق ، وربما قلبوا الحاء هاء كما في (دراخه) التي صارت : درهم ، وهناك أمثلة كثيرة على إبدال أصوات أخرى ، ولكن المتبع للتبدلات الصوتية يجد أنها لم تحر في لسان الأقدمين على قاعدة مطردة ، ويبدو أن العامل الذي يتحكم فيها متغير في كثير من الأحوال ، ومن ثم لم تطرد قاعدة واحدة ، غير أن هناك مقاييس عامة استقر عليها الأقدمون يمكن الاحتكام إليها في معرفة اللفظ الأعجمي ، سواء عرب أم بقيت له عجمة ، ومن ذلك أنهم قالوا :

١ - لم تجتمع الجيم والقاف في كلمة عربية ، فمضى جلمنا في كلمة فاعلم أنها معربة ، ومن ذلك كلمة (جرندق) : اسم .

٢ - لا تجتمع الصاد والجيم في كلمة عربية ، فلذا اجتمعتا في كلمة فهي معربة ، مثل : الجبس . وليس في كلام العرب زاي قبلها ذال ، ولذلك قالوا في مهنتز : مهنتس .

٣ - ليس في أبنية العرب اسم فيه نون بعدها راء ، وما جاء من ذلك معرب ، مثل نرجس .

٤ - ليس في كلام العرب وزن فعالان ، كخراسان .

٥ - لا وزن فاعيل ، كقائيل ومائيل .

٦ - لا وزن فاعول ، كسراويل .

ولرب أن أوزان الكلمات الأعجمية أكثر من أن تحصى ، لأن الأعجمي وافد من لغات كثيرة ولكل لغة نظامها الصرفي الذي يميزها عن غيرها ، فهذه الضوابط إذن تعتبر من قبيل التمثيل لأهل سبيل المحصر .

ويستطيع من شاء أن يرجع في أمر المعرب في اللغة قديماً إلى المراجع التي تخصصت في دراسته ، ومن ذلك كتاب «المعرب» للجوليتي ، و«شفاه الغليل» في كلام العرب من الدخيل ، للشهاب الخفاجي ، «والطرز للذهب» للدخيل و«المعرب» لمحمد تجاتي ، «والدليل إلى مرادف المعاني والدخيل» لرشيد عطية .

ولقد بقيت مشكلة التعريب محصورة في إطار هذه الأفكار إلى أن ضحفت العربية في مواجهة اللغات الحديثة ، وأصبح لزاماً على أثباتها أن يعالجوا نقاط ضعفها ، وإن يسيئوا على مواكبة التغيرات المعاصرة .

فحين جاء المجمع اللغوي بالقاهرة ليحلج هذه المشكلة أصدر قراره الذي يقول : « يميز للمجمع أن يستعمل بعض الالفاظ الأصحمة - عند الضرورة - على طريقة العرب في تعريبهم » .

وإنما قال : عند الضرورة - لأن المجمع في قرار آخر يفضل اللفظ العربي القديم على للعرب إلا إذا اشترى العرب ، كما سبق ذكره .

نتائج حركة الترجمة والتعريب الأولى في العالم الاسلامي :

لقد تمت اللغة العربية على أيدي المسلمين في عصور النهضة العلمية العظمى بفضل ما أوتوا من اقتدار على الاشتقاق والتعريب ، فأضحت العربية صالحة للعلوم الأجنبية عنهم ، ولو تقاصروا أو جندوا أو اكتفوا بما سمع صمن كان قبلهم ، لفصرت اللغة عن أداء للماني العلمية ولقدت اللغة الحرية ألولا من أساء للماني ومن المصطلحات العلمية التي اشتملت عليها الكتب للترجمة فيها بعد . ولقد كانت هذه التجربة الأولى في العالم الاسلامي نبراساً لقدرة اللغة العربية على التوسع والاختلاف وعلى التعبير عن دقائق العلوم ، وقد أضحت لغة العلم قروننا عهدة من الزمن .

ولقد لحص لنا د / حفيظي أهم النتائج للمحصلة من هذه الحركة بل النهضة العظمى كما يلي :

١ - رحب ألق الثقافة العربية فوسع علومنا وفنوننا وفلسفات لم يكن لهم بها علم من قبل ، أو كانوا على الملأ ضليل ببعضها ، فأندادوا سمة وعمقا وعمرة .

٢ - بلغ التطور درجة ملحوظة في العصر العباسي الذي يعتبر أزهى عصور الترجمة والنقل وأقيمت من أجلها الدواوين ودور الحكومة والمدارس ، وكثر استخدام العلماء من متحدثي اللغات فمن اليونانية إلى السريانية إلى الفارسية إلى القبطية إلى الهندية ، حتى إذا استقر الأمر بانتهاج دور الترجمة ، كانت حضارة العرب تفتحت ، وأبمنت ثمرها ، وأخذت تملأ مساح العالم للمعروف ، حتى قال العالم (ليري تعالفا) : « أحفظوا العرب من التاريخ ، يتأخر عصر التجديد في أوروبا عدة قرون » .

٣ - أصابت اللغة العربية في قلموسها غنى ، بما دخل إليها من مصطلحات وتعبير جديدة في مختلف العلوم والفنون ، وهذا يدل على مرونتها وقدرتها على الاستيعاب والضم وتجاوبها مع التقدم العلمي .

وأفادت غنى في أدبها وتشريحها من حيث للتقليس والقيم ، واحتياط للمفردات والنتائج والنتائج المنطقي في التقسيم والبراهين .

٤ - لقد كان العرب على ميعاد مع القدر ليحملوا عبء الفكر الانساني ويسيروا به قرونا عديدة ، فبمجرد أن اطلعوا على العلوم والثقافات الأجنبية التي ترجمت ، انطلقوا يطبقونها ويشرحونها ، ويقتنونها ويضيفون اليها جديدا نتيجة للمرسة والتجربة والاستقصاء والملاحظة .

فالتاحت لهم هذه التجربة الفريدة من حملهم هذه الرسالة العلمية أن يتركوا بصيغتهم شاهدة ، وإن يسجلوا عملهم على صفحات التاريخ ، وإن يتقدموا بالعلم والفنون والثقافات خطوات على طريق الحضارة .

٥ - لقد أثمرت هذه الكنوز التي نقلوها ، وهذه الثقافات الأجنبية التي أضيفت الى التراث العربي ثمرتها المرجوة ، فأحدثت تطورا كبيرا في العقيدة العربية ، ووافكر الانسان وخطت بالحضارة الاسلامية خطوات نحو الرقي والأزدهار .

٦ - لقد قدم المسلمون للانسانية خدمة جليلة بنقل هذا التراث الانساني والمحافظة عليه من العبث والدمار حيث كان مصيره الضياع لولا أن قيس الله له العرب ، ولم يفعلوا به ما فعله الفرنجة في اسبانيا عندما أجلوا المسلمين عنها أو ما فعله المغول والتتار عندما هاجموا البلاد الاسلامية ، ودعوا بالتراث العربي والاسلامي في البحر وحرقوه .

٧ - ان التراث العلمي الذي قلده لنا المترجمون من نقل أو تأليف يحسن بنا أن ننظر اليه في شيء من الحيلة ، لأن الترجمة أحيانا لا تكون دقيقة ، كما أن التأليف قد لا تكون تأليف خالصة ، وإنما هي نقول وتلخيصات .

الفصل الخامس

التجارب المعاصرة في بعض الدول

بعد أن أوضحنا تأثير اللغة العربية في اللغات الحية الأخرى ، ثم بينا جوانب من الحملة الحاققة على لغتنا العظيمة ، وعرضنا لأهم خصائص هذه اللغة وهي التي أبقت عليها حية عبر المصور ، وكذلك أصبح واضحا أملم كل ذي عقل وبصر مدى مقدرة العربية على استيعاب مصطلحات التكنولوجيا المعاصرة ، أضحي أمر التعريب ضروريا إذا أردنا نهضة علمية مرموقة في مستقبل أمتنا العربية والاسلامية بوجه عام ، ولعل التجارب التي قلقت بها بعض دول العالم وشعوبه في الاعتدال على لغاتها من الأدلة الدامغة على امكانية القيام بهذه المهمة المصيرية ، وعلى ارتباط اللغة بحركات التقدم العلمي والحضاري عموما .

التجربة اليابانية : من المعروف أن العلوم نوعان : علوم أساسية ، وعلوم تقنية (تكنولوجيا) ، ومن المعلوم أيضا أنه ليس في وسع أمة ما أن تعيش عيشة محترمة وتضمن استقلالها وتصون كرامتها مالم تنضلع بالعلم ، سواء منه الاساسي أو التقني ، وربما كان النوع الثاني وما يتصل به من الامور الفنية في التصنيع والزراعة أبغى وأنفع من النوع الاول في النهضة للمنية للأمة ورفع مستواها المعاشي .

أوضح د / فاضل الطائي أن اليابان قد نظمت الى منافع هذا النوع من العلم وتأثيره الكبير في رفع الحياة المعاشية لسواد شعبها فأعادت أبحاثها يلقى بما له من فوائد جمة ورحته رعاية يستحقها فأرسلت بعوثها الى الأمم التي برزت في العلوم التطبيقية كاللدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية آنذاك لدراسة هذا النوع من العلم ، كما أوغدت القليل من بعوثها لدراسة العلوم الأساسية . ولما علقت بعوثها بدأت بصنع الآلات الزراعية الحديثة وبناء للمعامل التي تستخدم مواردها الطبيعية ولم يكن التصنيع والبناء يجلبين بل نقلت ماهو معروف في أوروبا وأمريكا الى بلدها وأثارت منه فائدة كبيرة في الحفاظ على دخلها القومي أولا ثم استفلال الأيدي العاملة استفلالا يضمن رفع مستواهم الاقتصادي والاجتماعي ، كما صيرت من غلاتها الطبيعية مولود تجارة تدر عليها الربح الكثير . وخلصت القول ان اليابان قد اعتمدت في ابدان نهضتها على التقليد والنقل لما كان موجودا في الأمم التي سبقتها في المسير الحضاري للعالم . وعندما اطمانت الى مستوى شعبها المعاشي ودخلها القومي تبنت الاهتمام بالنوع الثاني أي التكنولوجيا من العلم . فصاحون عليها من النوعين الأساسي والتقني وتطلعت الى العالم بنهضة قوية وفي فترة قصيرة جدا كانت موضع دهشة الأمم الأخرى واصحابها ، ورجعت من لغتها الرسمية أداة مستعملة في شق العلوم ومختلف المجالات ، حتى أننا نرى بحوثهم منشورة باللغة اليابانية وان كانوا يلحقونها بملخصات باللغة الانجليزية .

التجربة الصينية : اذا كانت اليابان قد عثت منذ بداية نهضتها العلمية والتكنولوجية بالتكوين الأساسي لمباحثه العلوم ثم تدرجت صاعدة من خلال لغتها القومية ، التي اكتسبتها الامتلاك الحقيقي للقاعدة التكنولوجية ، بالرغم من الصعوبة الأسطورية التي تواجه الفرد في عمارة تلك اللغة ، حيث إن حروفها يبلغ عددها عشرة آلاف حرف فان عدد حروف اللغة الصينية أكثر من اليابانية فهي تحتوي على ٤٤٤٤ حرفا ، وبالرغم من ذلك فقد ابتكرت بما يشبه الاجهزة الآلة الكتابية ، التي تستطيع ان تستوعب تلك الحروف ، واستطاعت أن توحد اللغة الصينية حيث كانت تنجز الى ٣٠٠ لغة ، ثم استطاعت أن تلغي من قاموسها « اللغة الانجليزية » في مختلف أنواع العلوم والتكنولوجيا .

التجربة الفرنسية : لقد تخلصت فرنسا من عقدة تدريس العلوم بالانجليزية ، حين اتخذت الدولة قراؤها بـ « فرسة العلوم » وخاصة العلوم الطبية منها ، وشجع القرار بنجاح التجربة ، واستقرت العلوم بالفرنسية ونهضت فرنسا حتى أصبحت اللغة الفرنسية لغة عالمية في تعلم الطب حيث انتشرت في بلاد كنوتس والجزائر على سبيل المثال .

التجربة الروسية : استطاعت روسيا ان تقضي على الأمية وان تنقى اللغة الروسية من الألفاظ الأجنبية ، وأن تدخل بتخطيط علمي وبشكل حاسم اللغة الروسية في مختلف أوجه العلوم والتكنولوجيا الحديثة ، حتى تمت الروس السيطرة اللغوية على لغة التعامل والعلمي والايديولوجي « - على حد تعبير مجلة شتون حربية ، العدد ٢٨ - » ، فأصبح في كل مجال من مجالات التقدم العلمي والبرقي التكنولوجي أسماها روسية متميزة وعلماء بارزون ينافسون كثيرا من أضرابهم في مختلف دول العالم ، ولعل بحوثهم التي ينشرونها باللغة الروسية للدليل على إصرارهم على نشر هله اللغة وإقرارها لغة للبرقي والتقدم بعد ان كانت اللغة الانجليزية هي الاداة المستعملة في العلوم والتقنية عندهم قديما . ولكننا يجب ألا ننفل جانبها على درجة كبيرة بل ونظيرة من الأهمية في النهوض والبرقي العلمي ، وذلك هو جانب

الترجمة ، فلقد تبين (لينين) في أواليات - هذا القرن - بعد الثورة البلشفية - انشاء جهاز للترجمة الضخمة أربى الماملون فيه على مائة ألف مترجم لنقل العلوم الغربية الى اللغة الروسية ، وقد كان يشرف بنفسه على هذا الجهاز الخطير الذي حقق المسجزة ، وما زالت أجهزة الدولة السوفيتية تستخدم أكثر من مليوني مترجم لجميع لغات العالم منها واليها .

التجربة القيتامية :

لنقتات في مجال « فتنة » العلوم تجرية جديدة بالتأمل والدراسة ، فلقد احسج الاطباء في قيتام بعدم امكانية « فتنة » كلية الطب لأن المصطلحات الطبية تتميز بعموميتها وانفصالها الخاصة بها ، وطلبوا من « هوشي » منه « أن يهلهم خمسة أعوام لذلك العمل ، ورفض « هوشي » منه « ذلك الحل المتباطيء ، وحسم القضية بقوله : تستطيعون ان تقوموا بالدراسة بشكل متواز ، بمعنى ان تقوم الدراسة باللغة الفرنسية - لغة العلوم آنذاك عندهم - وفي نفس الوقت تتعلمون القيتامية ، على أن تجري الامتحانات في نهاية السنة باللغة القيتامية . ونجحت التجربة ، وتحصلت قيتام من حقله الحاجة في نهضتها العلمية المعاصرة .

حتى اليهود لم تجرية : فاستطاعت التجربة اليهودية أن تعيد احياء اللغة العبرية بالرغم من تعدد الالسنه واللهجات ، وأن تجعلها اللغة الأولى للتعلم في مختلف الكليات العملية والنظرية على السواء ، فالطب والهندسة والعلوم تدرس بالعبرية بالرغم من أنها لغة ميتة ،

فهل لنا تجرية ؟

التفصل السادس

تجربتنا في تعريب العلوم المعاصرة ومشكلاتها

هناك فرق كبير بين حركة الترجمة والتعريب الأولى في العالم الاسلامي وبين الحركة أو النهضة التي نحن بصليها ، ومعنى آخر - حسب تمييز د/ جلال العوا أستاذة المختصة بجامعة دمشق - فإن القياس على ماحدث في عصر المأمون حين أنشئ بيت الحكمة قياس غير دقيق ، فللترجون في بيت الحكمة كانوا يترجون من ثقافات وحضارات في حالة سكون ، ثقافات ثلوية في الكتب يمكن - بعد وقت طويل أو قصير - أن تتم ترجمتها ككلية ، أما نحن في وضعنا الراهن فنلاحق تيارات ثقافية وفكرية تجور بحركة علمية ملهلة في تطورها وتقدمها .

فالعربية في العصر الحالي تواجه طوفانا من المصطلحات العلمية ، تواجهه أكثر ما تواجهه من اللغة الانجليزية ، ولايجب أن نخفل هذه الحقيقة ، وإن كانت اللغة الفرنسية في بداية هذا القرن ذات انتشار عالمي ، فالانجليزية هي بلا شك صاحبة الحظ في أيامنا الحالية ، وكان مما زاد الانجليزية توسعا واستلادا هو سيطرتها على أكثر القارة الأمريكية تقريبا .

إنّ على العربية أن تواجه هذا الطوفان بمرونة كبيرة حتى تستطيع أن تستوعب معاني العصر ومصطلحات علومه ومكتشفاته وغتراته ، وأصبح الأمر يلى على المترجم أن يجدوا وسائل لاستيعاب كل جديد يظهر في عالم التكنولوجيا والتعلم ، وليست هذه الوسائل سوى (التعريب) على أن يأتي ترتيبه في التطبيق بعد نفاذ الوسائل : القياس - الاشتقاق - التحت ، فحين يستفد العربي هذه الوسائل فإنه لا حاجة يلجأ الى التعريب لمعالجة المادة الأجنبية .

إن المصطلحات العلمية في تزايد مستمر بل إنها تتكاثر كما يتكاثر الانسان والنبات والحيوان فيزيد عددها يوما بعد يوم وسنة بعد أخرى ، حتى أصبح مجرد حصرها مشكلة تترسّخ للفتين والمختصين ، وأضحت دور النشر تخرج علينا بين الحين والآخر بمعاجم تتفاوت أحجاماً وأشكالاً ، وتختلف في لغاتها وطرائقها ، فمنها ما يصدر بلغة واحدة ، ومنها ما يصدر بلغتين ، ومنها ما يجمع بين ست لغات أو أكثر فملاحظة هذا التكاثر بلغة عربية أصيلة يبدو مستحيلاً لأسباب ، ليس أقلها شأن أن العرب لم تكن تعرف هذه الموضوعات ، وإن هذه العلوم جديدة حتى على الغربيين ، وإن الكثير منها إما رأى النور وعرفه الانسان في مطلع هذا القرن ، بل وبعد أن تنصّف ، فمن أين تأتي الجذور العربية لهذه المستحدثات والمستعذات والنظريات التي لم يكن للعرب بها علم .

إننا نكلف العربية شعلاً ، ونكلف أنفسنا جهداً لا طائل منه ، إن نحن صممنا على التقيّد في بطون المعاجم عن أصول عربية للميكروسكوب والترمومتر والالكترون والنيوترون والميزون وما إليها مما يمد بعشرات الآلاف ، فإنا علينا ألاّ نبحث ونناقش فإن أسعفتنا للراجع ببشتنا ، فيها ونعمت ، والأقوى التعريب متسع لهذه الآلاف المؤلفة من المصطلحات والتعريفات العلمية في كل علم وفن ، وسعنا ما وسع الأكاديميون من استعمال أربابها وميتافيزيقا وجومطريا واسطرونوميا وغيرها .

إن التعريب في لغتنا العربي خاصة والإسلامي عامة بعين : أحدهما اجتماعي والآخر لغوي ، فإما الاجتماعي فيقول فيه الدكتور عي الدين صابر ، المدير العام لليونسكو العربي ، في حديث له إلى جريدة (الشرق الأوسط) ١٢ / ١ : ١٩٨٢ : إن « التعريب ليس قضية لغة ، بل هي قضية حضارية أساسية تواجهنا حالياً ، اللغة ليست الفاظاً ، بل فكري وبالتالي لابد من تطوير للمجتمع العربي ، واستيعاب حضارة العصر ، وذلك لا يتم إلا عبر اللغة كوسيلة وكداة ، اليابان مثلاً ، وهو مثل تقليدي - أوجدت شخصيتها عبر لغتها الخاصة ، وقد أصبحت اللغة اليابانية لغة تكنولوجية حديثة ، أي لغة لها عمق تاريخي وثراث ضخم ، من حقها أن تكون مثل اللغات الأخرى . بالنسبة للغة العربية ارتبطت كثيرًا بالتراث ، خاصة التراث الإسلامي ، هذا العمل أقرّ الغرب على عبادة اللغة العربية ، الاستعمار حين أسس المدارس الحديثة حرص على إبعاد اللغة العربية ، وقد أقصيت عن المجالات الأدبية والاقتصادية والعلمية ، وبالتالي أصبحت معرفة اللغة العربية لاجتهدى تقعا في المجتمع العربي ، وهذا وضع شاذ ، لقد حورت اللغة العربية في عقر دارها ، أساءة اللغات في الغرب هم أفضل الأسانلة ، ولا أريد أن أتحدث عن وضع أستاذ اللغة العربية في المدارس العربية .

الغرب أراد أن يلمننا لاحتفال الذات ، لأننا للأسف احتقرنا لغتنا ، وكما ترى فإن قضية التعريب مرتبطة بجميع الكبرياء القومي .

هل هناك فرق بين الترجمة والتعريب ؟

أحياناً تكون الترجمة العربية لنص أجنبي ترجمة حرفية ، من حيث الأساليب ، فقرأ الأسلوب فنحن أنه أسلوب أجنبي على الرغم من أنه مكتوب باللغة العربية ، أما إذا أضفى المترجم على النص الأجنبي صفة العربية على العلوم ، أي أعطاه صبغة عربية ، فإنه يكون قد عزّبه ، وبالتالي فالتعريب أشمل وأجود من الترجمة . أما من حيث المفردات ، فالتعريب هو اختطاط اللفظ الأجنبي لأوزان عربية كما سيوضح في موضع قادم في القسم الحالي .

يفرق الدكتور عادل العوا بين الترجمة وبين التعريب بقوله : تقوم بترجمة كتاب أو نص من أي لغة إلى اللغة العربية مثلاً ، فهذه ترجمة . والترجمة هنا هي عملية نقل المعرفة ، وهنا ينبثق سؤال : ماذا أريد من هذه الترجمة ؟ فإذا كنت أريد من نقل هذه المعرفة أن أتيح الفرصة لتلقي العربية لكي تتحدو مع ثقافة جديدة ، أن تتلاقح معها ، لتتولد ثقافتها وتزدهر ، وتصبح أكثر قدرة على الإسهام في الثقافة العالمية ، وفي النهضة العلمية العالمية ، فهذا هو التعريب . إذن فالتعريب مصطلح يجب أن يطلق على ماقتضاه من عملية الترجمة ، وهو أن تجعل الثقافة العربية المعاصرة على المستوى المعروف عالمياً ، وأن تحفي بها قلمنا ، بحيث نسامح في تقديم المعرفة الإنسانية بشكل عام .

ومن الباحثين من فصل القول أكثر في هذه المسألة فلووضح للتعريب ثلاثة معاني :

المعنى الأول : يدل على استخدام العرب اللفاظ الأجنبية على طريقتهم في النطق واللفظ ، وهو مصطلح قديم . وعن هذه الطريقة دخلت اللغة العربية آلاف اللفاظ الأجنبية التي سميت « دخيلة » وسوف نفصل قولنا فيها بعد قليل .

المعنى الثاني : يقصد به الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ، ويعتبر من الترجمة العلوم والأدب والفنون وسائر الترجمات الأخرى ... وهكذا تكون كلمة « تعريب » هنا مرادفة لكلمة « ترجمة » ، وكلمة « عرب » بمعنى « مترجم » . ويعكس التعريب ، في هذا السياق كلمة « التمجيم » ، أي نقل الأثر من اللغة العربية إلى أية لغة أجنبية أي غير لغة العرب .

المعنى الثالث : وهو أن تجعل اللغة العربية لغة حياة الإنسان العربي كلها ، لغة الفكر والشعور ولغة العلم والعمل ، بما يعبر عن مكونات نفسه وخطبات قلبه وموضات فكره ، بما يتعلم ويعلم ، ولا يقتصر من مقاديرها عند تعلمه لغة أخرى أو أكثر ، إنما أداة للتفكير وأداة للتعبير .

وخلاصة القول أن التعريب عبارة عن ترجمة لكنها غير جافة كما أنها قابلة لاحتضان كلمة بنطقها في لغتها الأصلية ، ولأخرج في استخدام ألفاظ أجنبية تكتب بالحروف العربية إذا عجزنا في البحث لها عن مقابل في العربية .

هل هناك فرق بين التعريب والتدخيل ؟

في مرحلة البناء الحضاري والاتصال بالثقافات التي كانت سائدة حول العرب دخلت ألفاظ عديدة اللغة العربية فأداتها وأغنتها ، ففي الجمالية أخذ العرب عن « الفارسية » ألفاظ كثيرة مثل : الأبرق والسنسمر والديباج والترجس ، ومن « الهندية » أدخلوا : الفلفل والقرنفل والكافور والشطرنج ، ومن اليونانية أدخلوا : الفردوس والقسطنطين والقسطنطية والترقياق ، ومن السريانية أدخلوا : الكتبة والكهنوت والناقوس والفدان والناطور ، ومن العربية : التوراة والأسباط والشيطان وجهنم ، ومن لغة الحبشة : النجاشي والمبر والتابوت ، ...

يوضح صاحب كتاب (العربية لغة العلوم والتقنية) هذا الفرق بقوله : (تدخيل) الألفاظ - كلمة من اشتقاقها ، نضمها في مقابل (تعريب) الألفاظ ، فقد وجدنا أن اللغة تقبل بعض الألفاظ دون أن ندمها بأقوى تغيير ، وقد رمز لها للمعجم الوسيط بالرمز (د) ، وجاء تبيننا لألفاظ هذا الرمز مؤكداً أن اللغة قبلت من الدخيل أكثر مما قبلت من طريق التعريب ، أو هكذا بدا لنا .

ثم أتبع كلامه بعرض طائفة من الألفاظ الدخيلة في العربية مصحوبة بتعريفاتها التي جاءت في المعجم الوسيط (من مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة) وكان منها :

اردواز : حجر صلبالي

اسيرين : استيل حمض السيليك

الماس : حجر كريم هو أنفس الأحجار

الزيم : نوع من افراز الخلايا الحية

بفوم : بيت تحت الأرض للسكنى

بلهوسيا : مرض

بنسلين : مضاد حيوي

بنك : مصرف

جرانيت : معدن قحمي حليدي

جرانيت : حجر صلب ذو ألوان مختلفة

جلسرين : سائل لزج عديم اللون - حلو المذاق

جبلتين : مادة شبة زلالية تستخرج من عظام الحيوان بالعليان

وقد أشار الى كثرة التدخيل في مجال للمصطلحات العلمية خاصة النوع الخاص بـ « للمسميات الجديدة » . أما عن نطلق اهتمام الالفاظ الدخيلة فيقول : لقد كثر التدخيل في مجال المصطلحات العلمية ، من هذا النوع الخاص بالمسميات الجديدة ، حتى لقد نجد الفاظا دخيلة تشرحها المعاجم بالفاظا دخيلة أخرى كما جاء في معجم المصطلحات العلمية .

غير ان ذلك لاينفي على المشتغلين بالعلوم ، ومن حسن الحظ انه ليس من عناصر اللغة عامة ، فهو محصور داخل مجال الاهتمام به ، ولذلك ساغ ان يكون خارج أوزان الكلمة العربية ، طويل البنية ، حتى ليزيد عدد حروفه الى عشرة ، على الرض من أن بنية الكلمة العربية لاتزيد عن خمسة في الاسماء المجردة ، او سبعة في للزيدة ، كما لاتزيد عن لوعة في الافعال المجردة أو ستة في للزيدة .

إذا وجد اللفظ الدخيل مقابل عربي مهجور ، لم يلق عتاباً من أهله فلم ينتشر على ألسنة الناطقين بالعربية (مثل هاتف أو مسرة بدلا من « تلفون » ، برق بدلا من « تليفون » ، مساة بدلا من « تراجيديا » ، ومهلة بدلا من « كوميديا ») فما هو العمل ؟ يجب صاحب الكتاب بقوله : (هذه الكلمات كلها تحتاج الى مزيد من التوعية الثقافية لتنتشر على ألسنة أبناء العربية بدلا من الدخيلة ، فقد لاحظت للمجمع اللغوي ، ولاشك ، ايتار الجاهل للفظ الدخيل فلجاز استعماله ، لكن ذلك لاينج من اماله ، مع تقدم الوعي القومي واللغوي .

وإذا كان التدخيل أيسر الوسائل لمواجهة سيل بل وطوفان المصطلحات والكلمات الواردة اليها من العالم المتقدم حديثا ، فهو له أضرار ؟ يجب صاحب الكتاب بقوله : ان الحياة الحديثة تواجها يوميا بالكثير من الالفاظ ، التي يتعين علينا أن نستعملها ، ولارعب أن التدخيل هو أيسر الوسائل لاستعمال اللفظ الجديد ، ولكنه أشبه بالعملة الرديئة التي تطرد العملة الجيدة ، والعملة الجيدة هنا هي المقابل الاصيل عند الترجمة ، أو التعريب عندما لانجد وسيلة الى الترجمة ، غير أن بعض المتقنين يتنصرون الطريق ، ويدخلون اللفظ الأجنبي ، دون أن يحاولوا ، ولو طلاه بلون عربي ، وذلك آفة يجب أن نعمل على معالجتها وتلافي آثارها المخيرة في كيان اللغة العربية .

هذه جملة من المشكلات التي تواجه حركة التعريب المعاصرة سواء على المستوى الاعلامي والثقافي أو على مستوى التعليم الجامعي ويتخذها المعارضون لتعريب العلوم والبحث العلمي ذرائع لهم في دعوتهم الشائنة ، نعرضها ثم نقدم اقتراحات العلماء والباحثين من أجل تقليصها والعمل على ازلتها ، كما سيظهر في الفقرات القادمة :

١ - قلة ذات اليد وضمف الامكانيات المالية اللازمة للتنهوض بحركة التعريب المرغوبة على مستوى الامة العربية .

٢ - ردد الفعل التي تترفعها ، كأن تقوم الدول المتحددة بالانجليزية مثلا بمقاطعة الرسائل الجامعية والبحوث العلمية التي تصدر بالعربية .

٣ - عدم تسهيل اجراءات حضور باحثينا وعلماتنا ومتدوبينا الى المؤتمرات العلمية العالمية .

- ٤- عدم قدرة لُبَنَّاكَا المبتعثين على استيعاب المَواَد العلمية في الخارج بلغات أجنبية .
- ٥- عدم قدرة الاساتذة العرب الحاصلين على الدكتوراه والدرجات العلمية الأخرى من جامعات غير عربية ، وقد تلقوا علومهم وأجروا أبحاثهم بلغات أجنبية ، على متابعتهم البحث العلمي باللغة العربية .
- ٦- كذلك فإن قدرة أولئك الذين حصلوا منهم على درجاتهم العلمية من جامعات عربية تستخدم لغات أجنبية للدراسة والبحث فيها ، قدرة لا تسعف العقل على استخراج ملكاته باللغة العربية .
- ٧- الأساتذة غير العرب ، الذين يتمتعون إلى جنسيات متعلقة ، ولكنهم يدرسون علومهم لأبنائنا باللغة الأجنبية السائدة في الجامعات التي يعملون بها .
- ٨- عدم وجود الكتب العلمية للدراسة والمرجعية باللغة العربية أو ندرة هذه الكتب .
- ٩- عدم وجود وسائل نشر ، وكذلك وسائل توزيع ، جيدة لدى الهيئات والجهات التي تحاول القيام بحركة تعريب في بلادنا العربية .
- ١٠- عدم وجود اختراعات واكتشافات علمية عربية في فترة التخلف العلمي الذي أصاب الأمة الإسلامية والعربية (من ١٥١٧م وحتى الآن) ، وبالتالي عدم قدرة أصحاب العربية على التعامل مع المصطلحات المتخذة عبر قنوات الاتصال من الدول المتقدمة في شتى مجالات المعرفة .
- ١١- تشتت جهود الهيئات المهمة بحركة التعريب وعدم الوحدة والتنسيق بين جهودها ، مما يعطىء عملية التعريب بشدة .
- ١٢- ظهور مشكلة توحيد للمصطلحات التقنية .
- ١٣- إغفال التراث العلمي العربي ، مما أدى إلى تعريب ألفاظ أجنبية هي في الأصل عربية فحين حينها أصبحت ألفاظاً عربية مشوهة .

ضرورة توحيد الترجمة العربية للمصطلحات والوحدات والرموز والقواب:

اختلاف الترجمة للمصطلح الواحد : تبرز ضرورة توحيد الترجمة العلمية للمصطلحات في كافة البلاد العربية ، لذا علمنا أن كل بلد من هذه البلاد يجتهد على ما يراه بوضع ترجمات معينة ومختلفة لنفس المسميات ، ولعل أهم أسباب هذه الاختلافات تعدد المشرب والثقافات التي اكتسبت في عصور الاستعمار الأجنبي ، فمثلاً تأثر أهل مصر والعراق والأردن بالثقافة الانجليزية ، بينما تأثر أهل سوريا ولبنان وتونس والجزائر بالثقافة الفرنسية . فأتى ذلك في ترجماتهم للكلمات والمصطلحات . ولكي يتضح الأمر نضرب الأمثلة التالية : كلمة «Pendulum» ترجمها العراقي بـ « وقاص » ، وترجمها سوريا بـ « نوّاس » ، ترجمها الأردن « حَقْلَر » و«مَرَيَّتْها مصر بـ « بتدول » . كلمة « Alga »

ترجمت في مصر وفي العراق بكلمة « طحلِب » ، ولما في سوريا ولبنان فُترجت بكلمة « أشنة » ، والكلمة الأخيرة تطلق في مصر على اللفظ Lichen . كلمة Endosperm ، عُرِيت في مصر بـ « اندوسبرم » ، وُترجت في بعض البلدان العربية الى « سويداء » . كلمة Nucellus ، ترجمت الى « جوية » في البلاد العربية ، ولكنها عُرِيت في مصر إلى « بويصلة » الى غير ذلك من الامثلة .

شروط واجبة في القائمين على الترجمة والتعريب : لقد ادى هذا الاختلاف في تعريب وترجمة المصطلحات العلمية الى وضع عدد من الشروط التي يجب أن تتوفر في المسلمين في وضع هذه المصطلحات وهي ستة حتى الآن ، عرض الأمير مصطفى الشهابي منها ثلاثة ثم تقلّم د/شاكر فحلم بالشرط الرابع ، وقد وضع د/مذكور شرطا خلاصا ، ثم رأى د/السلوة إضافة شرط سادس الى مجموعة هذه الشروط . أما الشروط فهي :

- ١ - الاختصاص بعلم أو فن ، وممارسته نظريا وعمليا ، ولهذا لا بد لمن يحشم نفسه عنه وضع المصطلحات العلمية باللغة العربية من أن يقتصر في عمله على الألفاظ المتعلقة بعلم اختص به وأطلع على دقائقه .
- ٢ - إتقان لغة واحدة على الأقل من لغات أوروبا .

- ٣ - التمكن من معرفة اللغة العربية معرفة تقف على أسرارها ، وحل ما حوته كتبها ومعجماتها ، ولا سيما الكتب العربية القديمة التي تناولت العلم الذي يعالج وضع مصطلحاته .

- ٤ - العمل في نطاق جمع ، أو جامعة ، أو منظمة متخصصة ، وأن يحرز كل مصطلح على القبول من الهيئات العامة في تلك المجالس والمنظمات . بل إن هذه المجالس والمنظمات كثيرا ما تعتمد الى إرسال ما توصلت اليه من قوائم المصطلحات العلمية الجديدة الى العلماء والادباء في كل الاقطار العربية الاخرى ، وتنتظر منهم أن يمدوها بملاحظاتهم وآرائهم .

- ٥ - (شرط في إجازة المصطلح) : ولا يمكن ان يؤدى تعاون العالم للتخصص في العلوم أو الرياضيات مع اللغوي المتمكن من أسرار اللغة العربية الى نتائج مشابهة الا عندما يقوم عالم متمكن من علمه بضمهم أسرار اللغة العربية ويضفيهم أسرار اللغات التي يتقن منها .

وعموما تكاد مشكلة المصطلح في تعريب العلوم تكون مشكلة عمولة ، فقد قُند الاستاذ المحوري مزاعم المعارضين لتعريب التعليم الطبي في البلاد العربية بحجة أنه لا تتوافر في اللغة العربية جميع المصطلحات الطبية ، بل قد تتضارب المصطلحات بين قطر وآخر . . . وإذا كنا قد أشرنا آنفا الى وجود مثل هذا التضارب فانه بالامكان تدبره وإزالته ، وقبل أن نتحدث في ذلك نسوق تفنيده الأستاذ المحوري لمزاعم المعارضين لتعريب العلوم وبالذات الطبية منها :

- (١) إن تراثنا الطبي العربي القديم يشتمل على مصطلحات طبية كثيرة لم نعد منها حتى الآن في مجالات

التأليف والترجمة ، وإذا كان قمر من أمليه مصر ومشرق ويروى قد رجعوا الى التراث في اعتراف بعض للمصطلحات ، فإته رجوع غير كامل ، ومن الممكن الرجوع إليه من أجل إيجاد مصطلحات جديدة .

(٢) إن الكتب التي ألقت في الحلقة الأخيرة أو ترجمت عن اللغات الأجنبية ، والمجلات الطبية العربية التي تصدر في أقطار عربية عديدة ، وما تشتمل عليه هذه الكتب والمجلات لتدل بوضوح على أن وضع المصطلح ليس أمرا مستعصيا وإن كان ذلك يحتاج إلى جهد مستمر (قد أوضحنا في السطور الماضية شروط وضع المصطلح) .

(٣) إن المجال يظل متسعا لإيجاد مصطلحات جديدة بالطرائق المتعددة وهي الاشتقاق والمجاز والنحت والتعريب (وقد فصلنا القول فيها سابقا) ، ولا يسعنا إلا الإشارة بالجهد التي بذلتها وتبذلها جماع اللغة العربية في دمشق والقاهرة وبغداد وعمان وبلدان للمصطلحات في داخل الجامعات وخارجها وكتب تنسيق التعريب بالرباط .

هذا وليس لهم وضع المصطلح فحسب ، بل لهم استخدامه بشق أشكال الاستخدام في المحاضرة والمحاضرة والتربية والتأليف ، لأن استخدام اللفظ هو سبيل حياته وشيوعه وهذا لا يكون إلا بتعريب التعليم عاصرة وترجمة وتأليف وبحثاً .

(٤) قامت بعض الهيئات الآفة الذكر باصدار معاجم طبية في القرن الأخير ، حصرها الأستاذ الخوري في اثنين وخمسين معجما منذ قبل سنة ١٩٠٠ وحتى سنة ١٩٨٠ م ، وكان آخرها صدورا هو للمعجم الطبي الموحد الذي صدر في عدة طبعات في بغداد والقاهرة والموصل .

المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية

قائمة الكتب الدائم للتعريب : نظم للكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي في ١٨ - ٢٠ فبراير عام ١٩٨١ م ندوة بالرباط لتوحيد منهجيات وضع للمصطلحات العلمية الجديدة أقرت للمبادئ الأساسية في اختيار للمصطلحات العلمية ووضعها وهي :

١ - ضرورة وجود مناسبة ، أو مشتركة ، أو مشابهة ، بين مدلول المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي ، ولا يشترط في المصطلح أن يستوعب كل معناه العلمي .

٢ - وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي للمضمون الواحد في الحقل الواحد .

٣ - تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد ، وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك .

٤ - استقراء التراث العربي وخاصة ما استعمل منه ، أو ما استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث ، وما ورد منه من ألفاظ معربة .

- ٥ - مسايرة النيج الدولي في اختيار للمصطلحات العلمية :
- أ - مراعاة التقريب بين للمصطلحات العربية والعالية لتسهيل المقابلة بينها للمشتغلين بالعلم والدروسين .
- ب - اعتماد التصنيف العشري الدولي لتصنيف المصطلحات حسب حقولها وفروعها .
- ج - تقسيم المفاهيم واستكمالها وتحديد هياكلها وترتيبها حسب كل حقل .
- د - اشتراك المختصين والمستهلكين في وضع للمصطلحات .
- هـ - مواصلة البحوث والدراسات لتيسر الاتصال بدوام بين واضعي المصطلحات ومستعملها .
- ٦ - استخدام الوسائل اللغوية في توليد للمصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقاً للترتيب التالي : التراث
فالتوليد بما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت .
- ٧ - تفضيل الكلمات العربية الفصيحة للتواترة على الكلمات للمعربة .
- ٨ - تجنب الكلمات العامة إلا عند الاقتضاء بشرط أن تكون مشتركة بين لهجات عربية عديدة ، وأن يشار إلى
عاميتها بأن توضع بين قوسين مثلاً .
- ٩ - تفضيل اللفظة الجزلة الواضحة ، وتجنب التافه والمحظور من الألفاظ .
- ١٠ - تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به .
- ١١ - تفضيل الكلمة للقردة لأنها تساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والاضافة والتنشئة والجمع .
- ١٢ - تفضيل الكلمة الحقيقية على الكلمة العامة أو للبهمة ، ومراعاة اتفاق المصطلح العربي مع المثلول
العلمي للمصطلح الأجنبي دون تقييد بالدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي .
- ١٣ - في حالة للتداخلات أو القرابة من الترادف تفضل اللفظة التي يوحى جلدها بالمفهوم الأصل بصفة
أوضح .
- ١٤ - تفضيل الكلمة الشائعة على النادرة أو الغريبة ، إلا إذا التبس معنى للمصطلح العلمي بالمعنى الشائع
للتداول لتلك الكلمة .
- ١٥ - عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مثلولها ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها ،
وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها ، ويحسن عند انتقاء المصطلحات من هذا النوع أن تجمع كل الألفاظ ذات المعاني
القرابة أو المشابهة الدلالة وتعالج كلها مجموعة واحدة .
- ١٦ - مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم ، معربة كانت أو
مترجمة .

١٧- التعريب عند الحاجة وخاصة للمصطلحات ذات الصلة العلمية كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني ، أو أسماء العلماء المستعملة ومصطلحات ، أو العناصر والمركبات الكيميائية .

١٨- عند تعريب الألفاظ الأجنبية يراعى ما يأتي :

أ- ترجيح ما سهل نطقه في رسم الألفاظ المعربة في اللغات الأجنبية .

ب- التفسير في شكله حتى يصبح موافقاً للصيغة العربية مستخدماً .

ج- اعتبار المصطلح للمعرب عربياً ، يخضع لقواعد اللغة ، ويجوز في الاشتقاق والنحت ، ونستخدم فيه أدوات البنية والإلحاق ، مع موافقته للصيغة العربية .

د- تصويب الكلمات المعربة التي حُرِّفَتْها اللغات الأجنبية واستعملها باعتدال أصلها الفصح .

هـ- ضبط المصطلحات عامة والمعرب منها خاصة بالشكل حرصاً على صحة نطقه وإدائه .

هذا على الرغم من أن د/ شاهين قد قُلم عدة ملاحظات حول عدد من فقرات هذه القائمة رأى فيها مجزاً أو نقصاً أو غموضاً ومن أراد التفصيل فليرجع إلى كتابه (المعرّية لغة العلوم والتقنية) .

المعجم العلمية :

أما مقدمات المعجم العلمية كمعجم حتى الطبي ومعجم الحيوان للمملوك والمعجم الطبي الموحّد ، والمعجم للرحل ، ومعجم الشهابي لمصطلحات العلوم الزراعية ، ومعجم المصطلحات العلمية والتقنية والمهندسية ، ومعجم أخرى كاللورد والعصري وغيرها ، فقد حوت خطة كل واحد لمعجمه ، وما تبعه وما تحاشاه والأسس التي سار عليها في ترجمة المصطلحات العلمية . ونختار من هذه المقدمات مقدمة الأستاذ أحمد شفيق الخطيب رئيس دائرة المعجم بكتبة لبنان وواضع معجم المصطلحات العلمية والتقنية والمهندسية ، وقد اختارته بالذات لأنه اجتهد فأعطى في بعض أبعثه ، فلتعرض بعض فقرات هذه المقدمة ، ثم تتبع هذا العرض بتعقيب علم من أعلام اللغة المعاصرين وهو د/شاهين .

يقول الأستاذ الخطيب : « ولكي تصبح لغتنا قادرة على تأدية المسميات المعربة بشكل صحيح علينا أن نتعامل في لغة المصطلحات العلمية والتكنولوجية بالأمور التالية :

١ - جواز الابتداء بالساكن .

٢ - كذلك يجدر بنا التعامل في أمر الضمة الساكنين ، سواء أكان الأمر مقتضراً على ساكنين اثنين ، أم على عدة ساكنين ، فنقول : مورس ، ويويل ، ويلوند ، ووتجن ، وكنتستون ، ويليت . الخ .

٢- إضافة الحروف الثلاثة «ب» (مهموسة) ، «ف» (مجهورة) ، «ج» لتؤدى لفظ الحروف اللاتينية G.V.P. (حين تلفظ كالجيم المصرية) ، فنقول : تلفزيون ، وفلظ ، ويسين ، ونبالم ، وأنجستوم ، وجاليوم ... الخ .. وبذلك تصبح لغتنا قادرة على تأدية الألفاظ الأجنبية بصورة مقبولة ، ففسد الطريق على دعاة التحول الى الحرف اللاتيني أو سواه من سبل تحديث اللغة .

أما ملاحظات د/شامير على هذا فهي :

١- ليست هناك لهجة حرة قديمة كانت تنطق بالساكن في بداية الكلمة ، فلما أدماء على القدماء ، لا يشته دليل ، وأما اللهجات الحديثة فقد تأثر بعضها باللغات الأجنبية إبان فترة الاستعمار أو التأثير بالثقافة الفرنسية ، وبخاصة في الشام وفي بلاد شمال إفريقيا ، ولا ينبغي أن نتخذ هذه الانحرافات المطردة على اللهجات ذريعة إلى تحريف اللغة الفصحى ، بدعوى تحديثها ، ذلك أن تحريك أول الكلمة قضية تتصل بينة العربية في أوزانها المختلفة التي يستحيل تغييرها .

٢- إتنا لابد أن نفرق بين مفهوم (التعريب) الذي يعتبر التنوير ، حتى في أفضى صوره - شرطاً من شروطه ، وبين مفهوم (التشخيل) الذي يقبل اللفظ على حاله ، وكما هو في لغته الأصلية .

والتعريب يصير اللفظ عربياً ، وملكا جديدا للغة ، والتشخيل لا يعدو أن يكون إيراداً للألفاظ الغريبة في ثنايا التركيب العربي ، ولا حرج على من لا يستطيع النطق بكيفية ما .. أن ينطق كيفما استطاع ، لكنها تكون حالة فردية ، لا قاعدة اجتماعية ، أو سلوكاً جماعياً .

٣- هل أننا لا نجد صعوبة في نطق الكلمات التي ساقها الخطيب بالإسكان - حُرْكة الأوائل - فمن الممكن أن نقول : كلوريات ، وكروم ، وغرافيت .. الخ . دون أن تنبهر ألسنتنا ، ودون أنفى التباس في دلالة الكلمة .

٤ - وتأتي مشكلة السواكن في آخر الكلمة ، وحين تكون الكلمة ساكنة الآخر فإن العربية تميز اجتماع ساكنين ، كما في الموقف على كلمات مثل : وَرْدَ ، وَخَرَّ ، وَهَمَّ . وعلى ذلك فلا صعوبة في نطق كلمات مثل : مودس ، ويوبل .

أما حين يراد النطق بثلاثة صوامت ساواكن فهذه هي الصعوبة في اللسان العربي ، وإن كانت سهلة في اللسان اللاتيني ، ولكننا نسألك عن الغرابية في نطق كلمة باوند : بلوند ، وكذلك رنتجن ، وكنستون .. الخ . حين تكون الكلمات على لسان عربي ؟ ولهذا اللسان - كما قرنا - خصائصه التي تميزه عن سائر الألسنة . أم تُرأنا مضطرين إلى أن ننتقل في عاكاة الأجانب الى آخر المدى ، وننتلمى خصائصنا أيضا الى آخر المدى ؟

٥ - وتبقى هذه الحروف «ب» (للمهموسة) ، «ف» (للمجهورة) «ج» وهي لا تمثل في نظرها مشكلة ، سواء نطقت باعتبارها أصواتاً أجنبية ، أو نطقت باعتبارها أصواتاً معربة ، ونحن الى التزام موقف الأصالة ، فإن

التضيق يستدرجنا دائماً خطوة بخطوة الى ما يطمح اعلامه العربية أن يبلغوه منا ، بعد أن أقنست شططاتهم في حلم اللغة والقرآن بالمواجهة الصريحة .

لكذلك فقد حلق د / فاضل الطائي على معجم الكيمياء الذي أصدره للكتب الدائم لتيسير التعريب بجامعة الدول العربية ، مؤثِثاً وإضحية على بعض التضيق في اللغة الخاصة بترجمة عدد من المصطلحات ، فمن أراد الوقوف على تفصيلات هذا الأمر فليرجع الى كتابه (لغات علمية) طبع ونُشر بالمجمع العلمي العراقي .

جهودات المجمع اللغوية والعمل على تسهيلها :

تقوم للمجمع اللغوية الأربعة في العالم العربي بمجهودات عمودة في مجال الترجمة العملية أو التعريب ، كما أن اتحاد هذه للمجمع يرقم بالتنسيق - الى درجته ما - بين هذه الجهودات وإن لم يصل هذا التنسيق إلى الدرجة المرغوبة . فمجمع اللغة العربية بالقاهرة مثلاً يقدم خدمات جليلة إذ خصص وقتاً وجهوداً لا بأس بها لترجمة المصطلحات العلمية الى اللغة العربية ، فقد جند لهذا الخبراء من الأساتذة للتخصصين في شكل لجان تتعقد بصفة دورية ثم تعرض ما تقرره على أعضاء للمجمع في صورة مجلس ثم تعرضه مرة أخرى على هيئة للمجمع في صورة مؤتمر ، حين يعقد المجمع مؤتمره السنوي ليتناقش ويقر ما أنتجه للمجلس من أعمال طيلة العام . ونشر المجمع ما يتوصل إليه من تعريب وترجمة للمصطلحات العلمية الوافدة من العالم المتقدم تقنياً ، وذلك في صورة نشرات تحوي كل منها ما أقره المجمع من ترجمة أو تعريب أو تدخيل للمصطلحات العلمية الحديثة حتى وصلت إلى أكثر من (١٥٠) ألف مصطلح علمي .

فيما يلي من فقرات تعرض جزءاً من جهودات مجمع اللغة العربية بالقاهرة في جلّتين فقط هما : علم الحياة ، وعلم الجيولوجيا .

في علم الحياة : أقر مجمع اللغة قاعدة موحدة للتصنيف كما وضع قواعد لترجمة وتعريب أسماء المواليد والأعوان من نبات وحيوان فأقرّ حلقات التصنيف الآتية :

Phylum	شعبة	Subkingdom	هولم	Kingdom	عالم
Subclass	طويضة	Class	طائفة	Subphylum	شعبة
Family	فصيلة	Suborder	رتبة	Order	رتبة
Subtribe	قبيلة	Tribe	قبيلة	Subfamily	فصيلة
Species	نوع	Subgenus	جنسية	Genus	جنس
Race	سلالة	Variety	ضرب	Subspecies	نوع
		Individual	فرد	Strain	عرة

وقد أزيلت هذه الأسماء التي اتفق عليها وأقرها مجمعنا للوقر ، أزيلت حيرة كانت شائعة لدى مؤلفي كتب اللواليد ، وأصبح اليوم كل اسم عربي يدل اصطلاحيا على حلقة واحدة من حلقات التصنيف على غرار الأسماء الأعجمية المقابلة لها ، وواضح أن أسماء حلقات التصنيف هذه تُعد من أسماء المعاني ، وأنها تُرجمت الى العربية ولم تكن الصعوبة في الترجمة ولكن في تخصيص كل حلقة باسم عربي واحد راجع ، وهذا ما أقره المجمع . وهو قرار خلاق بأن يُتبع معها يكن للبعض من آراء أخرى في هذه التسميات وذلك لأن فيه خلاصاً من فوضى تعدد الأسماء لكل حلقة واحدة من حلقات تصنيف اللواليد .

وقد أقر المجمع القواعد الآتية في ترجمة وتعرّب أسماء اللواليد والأعيان :

الأولى : ترجمة الألفاظ العلمية بمعانيها هو المجال الأوسع في حلقات التصنيف العليا وهي الشعب والطوائف والرتب .

الثانية : أسماء القبائل والقبائل النباتية أو الحيوانية عربية أو معربة على حسب اسم النبات أو الحيوان الذي تُنسب إليه .

الثالثة : أجناس اللواليد التي ليس بها أسماء عربية تُعرّب أسمائها العلمية إذا كانت منسوبة الى الأعلام ، وتُترجم بمعانيها إذا لم تكن ترجمتها في كلمة عربية واحدة سائفة وإن لم يكن ذلك ممكناً رجع تعريبها .

الرابعة : لا مجال للتعرّب في الألفاظ العلمية الدالة على أنواع النبات لأن جميع ألفاظها أو معظمها نعت أو صفات تُترجم ترجمة في جميع اللغات الحية .

الخامسة : يوجد مجال للترجمة أو التعريب جميعاً في الألفاظ الدالة على السلالات والأصناف أو الضروب .

السادسة : لا مجال للنحت ولا للتركيب المزجي في تصنيف اللواليد ولا حاجة إليها ، وفي المجرى إليها تشويه للغة العربية .

ومع ذلك فنقد رأى للمجمع ضرورة الأزواج أي ذكر الأسماء العلمية اللاتينية في الدراسات العليا وفي حالة احتمال أي لبس .

فمثلاً لا مجال للتعرّب في الفقاريات والأسماك والبرمائيات والزواحف والطيور والثدييات في رتب الحيوان ، كذلك لا مجال للتعرّب في شتاتية الأجنحة وحشرغيات الأجنحة وفوات الجنائين ونصفيات الأجنحة وما إليها من رتب الحشرات ، وكذلك النباتات الزهرية وفلا زهرية وذات القلتين وفوات الفلقة الواحدة وكاسيات البذور وعاريات البذور وما إليها .

فهذه جميعا ترجمات معقولة مستساغة فلا معنى للتعريب هنا مطلقا ، وكذلك نقول في التفاصيل النباتية التخيلية والنبجية والزرنيقية والزرجسية والسحلية والحجازية ، وكذلك أسماء الأجناس كالقمح والشعير والجرذل والقطن وما إليها .

أما النوع ، فينبغي إن دُلَّ على صفة بعينها أن نعرف الاسم المتفق عليه باللغة العربية بالاسم العلمي كاملا ويتميز ذلك في الحالات التي تختلف فيها المسميات ، فالبطاطس في مصر هي البطاطا في سوريا ، والخرخ هو الدراق ، والكثير هي الأجناس ، بل إن الفيس والبوط والبردى أسماء مختلفة لنبات واحد ولكنه يعرف بأسماء مختلفة في الجهات المختلفة ، ففى كل هذه الحالات وفي مجال البحث العلمى والكتابات العلمية يتعين الأزدواج وذكر الاسم العلمى باللغة اللاتينية .

وفي الجيولوجيا : وفي المصطلحات الجيولوجية نضعنا العربية بالفاظ تحدد الفروق الدقيقة بين درجات متطورة من النور والظلمة والعمق والضخامة والملوحة والمطوبة والبرارى والتفتت والتشقق والانفصام والانقسام وما إلى ذلك فإذا بها معطاة كأجزاء ما يكون الحطام .

ف نجد النور والفسق والندش والغبين والأظلام . كما نجد الضحل والغائر والعميق والسحيق ، وفي مدى استجابة المصنفورد ورد الفعل فيها ، بالنسبة للحركات الأرضية :

Paul, Fastling	صدع وتصدع	Joint, Jointing	فاصل وتفتل
Thrust, Threasting	دصرة ، ودرى	Fracture, Fracturing	شق ، تشقق
Slipping	انزلاق	Cleavage	تفلق
Creeping	زحف	Sliding	تزحلق

وفي باب الطي :

Plicate, Plicating	ثنية وثني	Fold, Folding	طية وطى
Dome, Downing	قبة ، تقب	Corrugation	تمرج

وفي درجات ملوحة الماء نقول :

Brackish Water	ماء موس	Fresh Water	ماء عذب
Hypersaline Water	ماء زحاق	Saline Water	ماء ملح
		Brine Water	ماء أجاج

وفي باب ما يشبه :

Crystalloid	بلوراني	Colloid	غراواني
Saccharoid	سكراني	Metalloid	فلزاني
Deltoid	دلتاني	Spheroid	كرواني

وفي موضوع التآكل والفسخ والتآكل :

Erosion	التآكل	Abrasion	البري أو السحج
		Corrosion	التآكل

وتقول : Stalagmites : صواعد

وهي أصمعة من كربونات الكالسيوم ترسبت في أرضية الكهف بسبب بخر الماء متجهة إلى أعلى . وهوابط :

Stalactites

وهي أصمعة من كربونات الكالسيوم مدلاة من سقف الكهف بسبب بخر الماء متجهة إلى أسفل . وهي صيغ عربية سليمة ما أظن أن الأقدمين قد استعملوها .

وفي مراتب ومراحل الزمن الجيولوجي تقول : الدهر والحين والحقب والعصر والفترة للحظة .

١ - الدهر : Era : أطول مرحلة من مراحل الزمن الجيولوجي لا يقل مدتها عن عدة مئات قد تصل إلى ألف وأكثر من ملايين السنين ، مثل دهر الحياة الظاهرة .

٢ - الحين : Era : أطول مراحل العمر في الزمن الجيولوجي ويقاس بعشرات الملايين وقد تصل إلى بضعة مئات الملايين من السنين ويتميز كل حين من الأحيان الجيولوجية بفصائل وأجناس حيوانية ونباتية مميزة يبيد معظمها مع نهايته ، مثل حين الحياة القديمة .

٣ - الحقب : Period : المدة من الزمن ترسبت أثناءها صخور المجموعة وتقدر بعشرات الملايين من السنين مثل الحقب الكربوني .

٤ - العصر : Age : أطول مرحلة من مراحل الحقب. ويقاس مدتها بعدد قليل من عشرات الملايين من السنين . ويتميز كل حقب برتب وفصائل حيوانية ونباتية تفترض أغلبها أو تقل أهميتها الجيولوجية مع نهاية العصر .
مثل Eocene

٥ - الفترة : Hemero : مرحلة من الزمن الجيولوجي يقاس مدتها بمئات الآلاف من السنين ويندر أن يبلغ مدتها أكثر من مليون سنة ، وهي أطول مرحلة ينقسم إليها عصر من المصوور الجيولوجية ويتميز بازدهار نوع معين أو عدة أنواع معينة من الحيوانات أو النباتات تفترض أو تقل في الأهمية الجيولوجية كثيراً مع نهايتها .

٦ - اللحظة Moment : أنصر مراحل الزمن الجيولوجي وأصغر وحداته ولا يتجاوز مداها بضع عشرات من آلاف السنين ويتميز بسيادة نوع معين من الكائنات خلالها أو بمرحلة معينة من تاريخ هذا النوع .

ويبقى نقطة الضعف الوحيدة في عمل هذا اللجمع اللغوي وغيره من اللجامع الموجودة في بعض البلاد العربية ، وهي عدم وجود سلطة لفرض ماتفرزه من مصطلحات ، فهي تخرجها وكأنها تخرجها لنفسها . فلا توجد سلطة ملزمة للمؤسسات العلمية والتربوية لتستخدم المصطلح بمجرد صدوره . هناك نقطة أخرى هي ضعف الترابط الفعال بين جامع اللغة العربية الموجودة في البلاد العربية . وإضافة الى ما يضيفه هذا الضعف من بعثرة الجهود فانه يعد إحدى صور التمزق الذي يعاني منه المسلمون .

لكل ذلك فهناك عتاب يوجهه الأستاذ للفكر أنور الجيندي الى هذه اللجامع اللغوية لأنها استجابت للدعوات المربة الى تطوير اللغة وقواعدها ورسومها ، وهو تطوير يختلف أصحابه في تسميته ، ولكنهم لا يختلفون في حقيقة ، يسمونه تارة « علمياً » ، وتارة « إصلاحاً » ، وتارة « تجديدًا » ، ولكنهم في كل الأحوال وعلى اختلاف الأسماء يعنون شيئاً واحداً هو التخلص من القوانين والأصول التي صانت اللغة خلال خمسة عشر قرناً أو يزيد ، فضمنت لجينا وللاجيال المقبلة أن تسرح يفكرها وتفرح في معرض فنون القول وآثار المعقريات الفنية والعقلية ، لا تحس بقيود الزمان ولا المكان ... فلذا تحملنا من القواعد النحوية والقوانين الضابطة والأصول التي صانت هذه اللغة طيلة القرون الماضية ، تبليت الألسن حتى تصبح قراءة القرآن الكريم والتراث العربي والفكر الاسلامي كله متعبة على غير التخصصيين من درامي الآثار ومفسري التلاسم .

جهودات جماع وهيئات أخرى :

الى جانب جماع اللغة التي تبذل مجهوداتها واضحة في إخراج عدد من النشرات يضم الترجمات والتعريفات الخلق عليها من بَكر لجان متخصصة تضم ذوي الخبرة في هذا المجال ، توجد جماع أخرى ، ذكر د/ مناصر منها « اللجمع المصري للثقافة العلمية » ، وهو كان صاحب فضل في هذا المجال عبر السنوات الماضية من حيث نشر الثقافة العلمية باللغة العربية ، وإقامة المحاضرات ونشر الكتب ، ولقد استحق أعضاؤه ومؤسسه - في نظر د/ مناصر على الأقل - كل تقدير ، فقد أسهموا بأوفى نصيب في خدمة اللغة العربية وتطويرها للتصوير العلمي . ويجب التنويه بعقم هذا الدور في أيامنا هذه ، فلا كتب تصدر ولا نشرات تطبع ولا دورات ثقافية تقدم ، ولا ميزانية كافية توجد ، اللهم الا المؤثر السنوي وكتابه قليل الصفحات الذي يطبع محتوياً على عدة محاضرات تلقى على نقر قليل من محضرون هذا المؤثر السنوي ، فعل المسؤولين وعلى القيودين أن يعملوا الى هذا اللجمع شبابه ويستفيدوا مجده وخدماته ويعملوا على استئناف نشاطه .

كما ان هناك اتحادات علمية أخرى تقوم ببعض الدور في مجالات الترجمة والتعريب وخدمة اللغة العربية وتطويرها للمعلوم الحديثة والتقنية ، نذكر منها على سبيل المثال : اتحاد أطباء العرب (ولدينا من مطبوعاته « للمجم

الطبي (الموحد) ، الاتحاد العلمي المصري ، الاتحاد العلمي العراقي ، وهو أنشط من زميله في القاهرة ، واتحادات علمية أخرى لا يعرف القارىء عنها شيئاً إلا بالبحث والتقصي ، والمسؤولية في هذا التعميم يقع الجزء الأكبر منها على عاتق رجال هذه الاتحادات وللجامع .

كذلك فقد أنشأت جامعة الدول العربية عدداً من اللجان المتخصصة في مجالات الترجمة والتعريب ، ولعل أشهرها في الأونة الأخيرة : « للكتب الدائم لتيسيق التعريب في الوطن العربي » بالرباط (المغرب) وهو تابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وهي إحدى منظمات الجامعة .

ولا يفوتنا أن نشيد بجهود مؤسسة الكويت للتقدم العلمي في هذا المضمار ، فقد قامت بإصدار ثلاثة قواميس في الكيمياء ، ومشروع المؤسسة يشتمل على خمسة مجامع باللغة العربية والفرنسية والانجليزية لشرح المصطلحات ظهر بعضها الآن وسيظهر الباقي تباعاً ، وقد وعدت المؤسسة بالالتزام بقواعد وضع المصطلحات التي أقرتها للجامع اللغوية .

لكن هناك مشكلة تبدو في الأفق وتضاف إلى قائمة المشكلات التي يجب البحث لها عن حلول ، تلك هي ما يراه « للجمعين » ولا يفي بطلب « الجامعين » ويلبي حاجاتهم المباشرة ، سواء فيما يتعلق بمنهج وضع المصطلح أو أولوياته . فالجمعيون يسرون في عملهم بإيقاع ماضى وفق مناهج محددة ، قد يستغرق الوفاء بمتطلباتها وقتاً طويلاً ، بينما يجد الجامعيون أنفسهم أمام ضرورات عاجلة ملحة ، حيث يتطلب الوفاء لنهج دراسي محدد وضع مصطلحات جديدة لم يتطرق إليها الجمعيون بعد .

أولاً : الكتب :

- الجزائري (عبد الله بن السبسي) : نظم الحرب في العلم والمجاهدة واستقامتهم الأوروبية . دار الفكر العربي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٦١ .
- الجبلي (أفرج) : سجع الاستشراق والمشترايين في العلم الاسلامي . مكتبة التراث الاسلامي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٤ .
- : أقدوس حل الفكر العربي الاسلامي . دار الفكر العربية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
- : المناصرة في إطار الأمل . دار المسيرة بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- : اختلاف التشخيص في المسار الاسلامي . الاسكندرية الجديدة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- الحقوقي (عبد) : الإسلام للمسلمين . المنار الاسلامي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٧ .
- سوى (سيد) : الإسلام . مكتبة ودية بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٧ .
- سبين (د/عبد كامل) : بحث في الطب والافتراقين . ضمن سموت كتاب دكتور العرب والاسلام في البنية الأوروبية . دار الفكر العربية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- الحليبي (أحمد هادي) : مجموع للمنظمات العلمية والفنية (الجلدوني - عربي) . مكتبة لبنان بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ .
- الحليبي (د/عبد العزيز) : سجع أمثلة تشكيل عقل العلم . كتاب الآلة بشر (٤) ، ١٩٨٣ .
- الفرح (د/عبد السلام) : لمحات من تاريخ الحضارة العربية والاسلامية . مكتبة الحادي بالقاهرة / دار الرضا بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨١ ، بدون رقم طبعة .
- المنبري (د/أحمد السيد) : تاريخ الفقه عند العرب . دار الفنون بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٧ . دكتور (د/عبد ج. ب.) : العلم والمشترايين بالبحث العلمي في المجتمع الحديث . ترجمة شيماء الفخرية بالرويسكي . العدد (١١٧) ، من سلسلة علم المعرفة بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- روسلو (عبد ج. ب.) : الطريق لعودة الخلافة العثمانية وبحث في الإسلام المعاصر . مكتبة الفقيه بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٥ .
- إسحاق (أحمد) : العلم والسياسة العلمية في القرن العربي . مركز دراسات البحوث العربية بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ .
- سبيح (عبد العظيم عبد العزيز) : حاشية على القرآن الاسلامي . مكتبة السلام العامة بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- شاهين (د/عبد الصبور) : التوعية في العلم والفنية . دار الانصاف بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .
- الشوي (أحمد مصطفى) : مصطلحات العلوم الزراعية . مكتبة لبنان بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .
- الطائي (د/عبد الله أحمد) : لمحات علمية . محاضرات لتجميع العلوم الشرعية ، ١٩٧٨ .
- عبد الحميد (د/عبد حسن) : أزمة للتفكير في الإسلام في العصر الحديث . دار المسيرة بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٤ .
- عبد السلام (د/عبد) : للمسلمون والسلام . ترجمة د/عبد العزيز . دار الند بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
- عبد (الشيخ عبد) : للمسلمون والاسلام . دار لحنان بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٧ .
- عبد (سيد) : العرب والحضارة العلمية الحديثة . دار الأفاق الجديدة بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- عبد (د/عبد الله) : للمسلمون وتحديات العصر . دار الفكر العربي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٥ .
- العراقي (لتجميع العلمي) : لتجميع التراث للمنظمات العلمية . ١٩٧٦ - ١٩٧٦ .
- لتجميع العلمي الحديث . اتحاد الأديان العرب ، ط ٢ ، ١٩٧٨ .
- العربية (جميع اللغة) : لتجميع التراث . إعداد وإخراج بإذن متخصصة في الجمع بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٢ .
- عسرة المنظمات العلمية والفنية التي أقرها لتجميع بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
- في القرن (د/عبد) : تراثنا والعصر . دار الأبحاث الحديثة ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- العسري (د/أحمد شيماء) : التراث والعصر . كتاب الآلة بشر (١٠) ، ١٩٨٥ .
- الحليبي (د/عبد الصديق) : تطور الفكر العلمي عند المسلمين . مكتبة الحادي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٧ .
- عبد (د/عبد الخليل) : في التاريخ وأزمة المسلمين بالحضارة . دار المسيرة بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
- عبد (د/عبد الخليل) : تفسير التاريخ علم لاسلام . دار المسيرة بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ .

- التمزق (الشيخ محمد) : مشكلات في طريق الحياة الإسلامية . كتاب الآلة بطر (١) ١٩٨٢ .
- نديم (دكتور عبد) : انتعاش الفلم في كمال الانسجام . القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ .
- جابرنا الطالبة روائية نصوصها : دار الصحة بالقاهرة ، تحت الطبع .
- تلبية العلم والمعرفة مع المسلمين . الزمراء للإعلام العربي بالقاهرة ، تحت الطبع .
- كرم (فخر الدين) : العرب أمام تحديات التكنولوجيا . سلسلة عالم المعرفة بالكويت (٥٩) ١٩٨٢ .
- أوب (جاك) : العالم الثالث وتحديات الابد . سلسلة عالم المعرفة بالكويت (١٠٤) ١٩٨٦ .
- المبارك (د / مازن) : اللغة العربية في التعليم العالي والبحث العلمي . دار الفلاس بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
- عيسى (د / محمد عيسى) : كرامة في العالم الإسلامي - مسألة التزويج والبري وحيدة القول . دار الصحة بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
- مطلوب (د / أحمد) : دعوة إلى تعريب العلوم في الجامعات . دار البحوث العلمية بالكويت ، ط ١ ، ١٩٧٥ .
- لغيا : الدوريات والمجلات :**
- أبو (محمد كرمي) : عرض كتاب « أسئلة للمرة » للدكتور اسماعيل راجي القزويني . الفصول (١٠٤) ١٩٨٥ .
- بدي (د . د . السيد محمد) : دراسة الواقع الفكري أساس لحل مشكلات اللغة العربية في مجال التعليم . دراسات حرية وإسلامية (العدد ٤١) ١٩٨٣ .
- الجبر (جابرنا) : تعريب التعليم في الجامعات . العربي (٣٦١) ١٩٨٥ .
- كركي (د / حنان) : قضية تعريب التعليم الجامعي . العربي (٣٤٨) ١٩٨٢ .
- التمزق (عبد الكريم) : لغة المحاضرة بين العلم والفنون . كركي ٥٠ (٤٦) ١٩٨٤ .
- جلد الكريم (حسني حمزة) : أسئلة للعلم . الآلة (٥٢) ١٩٨٥ .
- جدة (محمد بن علي) : حل تقدم التكنولوجيا العربية مصالح الإنسان الفقيه ؟ الراس الانساني (٧٢) ١٩٨٧ .
- التمزق (عبد الكريم) : لغة المحاضرة بين العلم والفنون . كركي ٥٠ (٤٦) ١٩٨٤ .
- جلد الكريم (حسني حمزة) : أسئلة للعلم . الآلة (٥٢) ١٩٨٥ .
- الجبر (الأستاذ أبو) : تحديات متجددة في اللغة العربية . الفصحى ٧١ (٨) ١٩٨٧ .
- حسن (أيك) : اللغة العربية في اللغة الاندلسية ودمية الشباب المسلم للحفاظ على لغة دينه الخفيف . الانسلاخ (١٢٨) ١٩٨٨ .
- السيرة (د / قسم ط) : منهجيات حيادية للتحليل العلمي . الفصول (١٢٤) ١٩٨٧ .
- سلي (د / أحمد بشام) : اللغة العربية بين التراث - دراسة مقارنة باللغة الانجليزية . الفصول (٩٨) ١٩٨٥ .
- شام (د / أحمد الصبور) : كرامة العربية على استنباط علوم العصر . الآلة (٦١) ١٩٨٥ .
- الشيخ (ياسين إبراهيم) : لتتأين بين السبيل واليات الفلك . الآلة (٦٢) ١٩٨٥ .
- عبد (د / سامي) : اللغة والبرهان العلمي . آفاق علمية ١٥ (١٣) ١٩٨٨ .
- فروخ (د / عمر) : لغة العلم . بحث مؤثر للدورة ٤٧ ، جميع اللغة العربية بالقاهرة ، ١٩٨٠ .

ملقمة :

لعمل التعريب والقضايا المتعلقة به من أكثر القضايا المعاصرة إلحاحاً ، وأكثرها مدعاة لاهتمام العلماء والباحثين العرب ، ولئن كان التعريب مشكلة قديمة قَدَّمَ الوجود العربي المستقل في ماضيه ، فإنه أيضاً يشكل تحدياً حاداً حالياً واهناً يستهدف الوجود العربي المستقل في حاضره ومستقبله . واليوم يتفق المتفكرون العرب على أن التعريب ضرورة قومية تساهم في تكوين الروابط المشتركة لأفراد الأمة العربية ، وتوثق من عرى الأواصر بينهم في الثقافة والفكر والشعور المشترك وهو ضرورة إجتماعية ، تهدف لتعميم التسليم العالي على جميع الشعوب ، ويتجاوز الفئات (القومية) الضيقة التي تنصت الأزدواج اللغوي في العلم وفي الحياة الخاصة والومية على أبسط مستوياتها^(١) والتعريب إليها ضرورة تربوية إذ يخل من لغة الجليلة لغة الجماهير ويحطي لمخارج الجملعات القروس الوثابة لممارسة علومهم النظرية ، وإبداع إنتاج علمي جديد في مجالات الحياة اليومية ويسهل لهم الاشتراك في الخطط الاجتماعية ...

تعريب الاصطلاح العلمي اشكالية المخرج

والتعريب أمراً ضرورة علمية ، إذ يسهل الاتصال بين المعلم وبين طلابه ويؤمن جو نقاش علمي خالٍ من المخرج والتكلف ... إذ هو القسم المشترك بين جميع أعضاء هيئة التدريس أينما أهلوا علمياً من جهة ، وهو القسم المشترك بين الطلاب والأساتذة من جهة أخرى ... ولذلك كله ، ولأسباب أخرى كثيرة فقد طلت الدراسات الميدانية الحديثة على أن أصبح لغة التعليم هي اللغة التي « يفكر » بها الطالب ... وأن

قاسم السار

(١) - انظر: حشدة : تعريب العلوم في التعليم العالي ، طبعة العربية للعلوم العدد (٨) المجلد (٤) ١٩٨٢ ، ص ٨ .

الطلاب يحتاجون إلى وقتٍ طويل جداً لتَقْنَهُمْ أي نص علمي بلغةٍ ثانية^(١)، مما يشكل عبئاً على اقتصاد البلد بكامله^(٢)، الأمر الذي دفع اليونسكو إلى تبني قرارات توجب استعمال اللغة الأم في التعليم العالي كلما كان ذلك ممكناً^(٣) مع تَقْلَمُ لغةً حيةً أخرى تُعَيِّنُ الدارس على الإطلاع المستمر على التقدم العلمي .

ولقد أتى التدريس بلغات غير العربية إلى تحلّف عالم بين العرب ، لأن الإبداع لا يمكن أن يكون بغير اللغة الأم ، كما أتى إلى تحلّفهم في مجال استيعاب اللغة العربية ذاتها . . . وإلى حرمان تلك اللغة من النمو المُطَوَّر المتحقّل في نصّ الألفاظ للتعبير عن المفاهيم الجديدة^(٤) ، ونظرة حُجَلٍ إلى تلويع أصناف العربية تكفي لانتاعنا بأن تعريب العلوم وأكاديبها يهبطها وعزتها وسياحتها^(٥) وأن أهايم التخلّف والضعف والتمزق هي التي توقفت في شرك التبعية الثقافية والعلمية . . .

أصل المشكلة :

لعل كل من يتتبع تاريخ العلوم عند العرب يوافق الأستاذ الرئيس محمد كرد علي فيما ذهب إليه من أن القرن التاسع عشر قد طلع على البلاد العربية وقد انقطع سند العلوم ، ويطل إعمال الفكر . . . وأن العرب أنزل كانوا في خفلة عن الغرب ، قليلاً يعرفون مآلئها في نهضة خلال أربعة قرون سلفت^(٦) ورغم أن الدولة العثمانية قد شهدت حركة إصلاحية منذ مطلع القرن الثامن عشر إلى أن حكم السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠) وخلفائه من بعده فإن حطّ الولايات العربية من تلك الإصلاحات كان ضئيلاً من جهة^(٧) كما وجهت تلك الإصلاحات إلى توسيع اللغة التركية في التعليم من جهة أخرى^(٨) ثم مالميث أن أصبحت اللغة العربية بكنية حقيقة في نهاية حكم الدولة العثمانية تخلّت بعضها عزلاً تاماً عن تدريس العلوم الحديثة ، ويفرض اللغة التركية في المدارس بدلاً منها ، وترسيخ فكرة عجز اللغة العربية عن استيعاب مواد أي علم حديث^(٩) بين جماهير الطلبة والمثقفين آنذاك . . . حتى إذا جاءت النهضة العربية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين وجد التنوير من العرب أنفسهم في مواجهة الحضارة الغربية ، والتي أخذت تظلمهم بظلالها وتقرض عليهم سيئاتها ، ولم يجدوا أمامهم خياراً سوى الأخذ بالكتير مما قدمت لهم . . مع محاولة التمسك بما يستطيعون الاحتفاظ به من الإرث الحضاري القديم الذي يفخرون به ، وكان عزائمهم في ذلك أن الحضارة للعاصرة لها صفة عالمية^(١٠) ، يمكن لأي أمة أن تتقرب منها . . . وهنا واجه المثقفون

(٢) محمد علي تقي : معالجة العرب في العلوم الفلسفية ، اللسان العربي ، المجلد ١٥ ، الجزء ١ ، ص ١٣٠ - ١٤٤ .
(٣) اليونسكو : دور اللغة في تنمية الثقافات البشرية وإثراء اللغات الأجنبية : دراسة اللجنة الدولية والعلمية في المغرب ، اللسان العربي ، المجلد ١١ ، الجزء ١ (١) ، ص ٣١٩ .

(٤) مقررات مؤتمر التعريب : مجلة اللسان العربي ، المجلد ١١ ، الجزء الثاني ، الجزء ١٢ - ٢٠ كانون الأول - ١٩٧٢ ، ص ٢٧٠ .

(٥) زلفارون التباير : مقدمة كتاب أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ ، (الطبعة الأولى) ، ص ٦ .

(٦) د. سالم سار : كنهات تعريب المصطلح العلمي ، مجلة التعميل ، العدد ١١٨ ، ص ٦ .

(٧) محمد كرد علي : اللسان والحضارة العربية (الجزء الأول) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة - (الطبعة الثانية) ١٩٥٠ ، ص ٢٧ .

(٨) د. عبد الله البدر : مجلة تاريخ العرب والناس ، المجلد ٩٨ / ٩٩ (الجزء ١) ، ص ١٠ .

(٩) د. حسن سبيح : مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد الستون (الجزء الرابع) ، تعريب علوم الفلك ، ص ٧٣ .

(١٠) د. علاء عبد الرحمن : مجلة العربية وطريق العصر ، اللسان العربي ، المجلد ١٣ ، ص ١٥ .

(١١) إبراهيم السامري : تقارير في تدريس العربية في جبهات الوطن العربي ، مجلة الفكر ، دمشق ، السنة ٦٦ ، العدد ٣٧٠ (آب ١٩٨٤) ، ص ٩٠ وما بعدها . .

العرب التحدى الذى قدمته لهم حضارة الغرب بشكل مفاهيم جديدة على الثروة اللغوية التي اكتظت بفرداتها ضلائله، وحملت بمبادئها المعجمات وكعب اللغة، وكان على « الطليعة » من مفكرى العرب أن يسعوا بجهد ودياب لمعالجة هذه المشكلة الشائكة، مشكلة المصطلح العلمي ...

المصطلح العلمي :

إن مشكلة صياغة المصطلح العلمي وتعميمه والاتفاق عليه مشكلة قائمة في جميع اللغات الحية^(١٢) بل هي في الأمم المتقدمة أكثر وضوحاً وحدة منها في غيرها من البلاد .. إذ « تقلد » معاهد البحوث والدراسات في الدول المتقدمة كل يوم ، بل كل ساعة ، سيلاً من المفاهيم العلمية الجديدة التي تحتاج « لمصطلحات » تعبر عنها بدقة وأمانة ونوعية .. ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا بعد وهي تأمل للحقيقة العلمية الجديدة التي تبحث عن مصطلح يعكسها^(١٣) ثم إدراك صيغتي للأصول اللغوية ووسائل نمائها وتطورها ...

ورغم أن « المصطلح » يمثل « الشكل » فقط للمفاهيم العلمية الجديدة لأنه كثيراً ما همس جوهر الحقيقة العلمية المراد التعبير عنها ، بشكل أو بآخر حتى أصبح من الأمور المسلم بها اليوم أن من أهم المطبات التي تواجه جهود صيرب التعليم العالي في شتى الأنظار العربية هي المشوؤ على مصطلح عربياً ملائم^(١٤) للكلمات والمفاهيم العلمية الجديدة القادمة من البلاد الأجنبية . فللمصطلح هو الوسيلة الرئيسة لتكوين وتنظيم وتطوير المعارف^(١٥) وهو كالاسم العلم للائنسان المتحضر في مجتمعه ... يدل بشكل نوعي وفريد و « رسمي » على مفهوم واحد .. وعلم « للمصطلح » بمفهومه الحديث علم معقد ، يشترك فيه جملة علوم مثل علم اللغة ، والمنطق ، وعلم الوجود ، وعلم المعلوماتية ، وحقول التخصص العلمي والأدبي والفني كل على حدة ، أحياناً ، وبلاشتراك فيما بينها أحياناً أخرى .. وكل ذلك الاشتراك يندم تنظيم العلاقة بين « المقاهيم العلمية » وبين للمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها^(١٦) .

ولعل كل التعريفات الحديثة والمعقدة للمصطلح لا تخرج عن مألوده الزبدي في تاج العروس في قوله « الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على امر محصور » وفي ذلك إشارة إلى أهمية « اتفاق » العلماء المشتغلين في الحقول العلمية وفي الدراسات اللغوية على إعطاء كلمة ما دلالة جديدة ، وأن « اتفاهم » هذا يخلع على الكلمة معنى جديداً قد يخالو الى حد ما المعنى للمجمعي ويكسبها دلالة جديدة قد تختلف عن الدلالة اللغوية المتعارف عليها سابقاً ..

(١٢) د. عبد الكريم البالي : محرمي في تدريب للمصطلحات العلمية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد ٥٢ ، الجزء ٤ تشرين أول ١٩٧٨ .

(١٣) د. حسني سبيح : تدريب علوم الطب ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق للمجلد ٦٠ الجزء ٤ ص ٦٣٧ .

(١٤) د. شاذر القسام : لغوية للمصطلح العلمي وموقفه في اتفاق تدريب العلوم العالي ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق للمجلد ٦٠ ، الجزء ٤ ، ص ٦٩٢ .

(١٥) د. حسني المصالح : دراسات في لغة اللغة ، ص ٣٢٩ .

(١٦) د. علي القاسبي : (ندوة كلية الآداب في جامعة سيدي محمد بن عبد الله في طاس حول المصطلح التقني ٢٠-٢١ نوفمبر ١٩٨٦) مجلة الوحدة ، السنة الثالثة ، العدد ٢٨ كانون الثاني ١٩٨٦ ، ص ٣٣٩ .

فالمصطلح لفظ موضوعي ، تواضع عليه المختصون بقصد أدائه معنىً بديقاً ووضوح شديدين ، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع لسباق النص العلمي^(١٧) . . . ولكن هذا التحديد الذي يتم بمثابة تصوي لا يعني استقصاء للمصطلح العلمي لكل دقائق المفهوم العلمي الذي يعبر عنه ، أو إحاطته إحاطة جامعةً بدقائق المفهوم للسبب به . . . بل يكفي الاتفاق بين المختصين على ذلك ، مع وجود علاقة أو ملازمة بين لفظة للمصطلح وبين دلالة . . . سواء أكانت العلاقة حقيقية أم مجازية ، من قريب أو من بعيد^(١٨) . . . فالأفق هو الأصل وما سواه تبع له . . . وهكذا تكسب الكلمة العربية القديمة الأصيلة ، أو المولدة المُخْتَلَعَة - اشتقاقاً أو نعتاً - شحنةً دلاليةً تخرجها من طور الضياع والمطالة في سطور المعالجم إلى طور من النشاط والحيرة والانتشار في صيغور الحياه واللوع عبر أعلامهم وكلماتهم . . .

ومنذ بداية عند النهضة العربية أصبح الاهتمام بصياغة المصطلحات العلمية الشغل الشاغل للعلماء العرب في شتى أنحاء الوطن العربي ، إن على الصعيد الشخصي الفردى أو على الصعيد الرسمي المؤسسي . . . واثبتت اسمت تلك الجهود بالجدية فأبنا كانت في غالب الأحيان ارجحالية ومتسعة ، ومعيدة عن الوفاء منهجية واضحة محددة ، إذا كان هناك منهجية واضحة محددة آنذاك ، الأمر الذي رسم الكثير من المصطلحات بسمة « شخصية » مستمدة من مصدر الثقافة العلمية التي ينهل منها صاحبها ، الفرنسية ، أو الإنجليزية أو اللاتينية . . . وما يزيد الأمر تعقيداً أن المصطلح كثيراً ما يكون في اللغة الأصلية غارفاً في ظلمات الإيجام للجازي أو التشبيه التمثيلي^(١٩) . . . ولا عجب أن يتحدّر رواج بعض المصطلحات في حدود القطر العربي الذي ظهرت فيه ولا تتخطاه إلى أقطار عربية وكانت مجاورة له ، وتتمتع بنفس الصفات الجغرافية واللغوية . . . فالأختلاف واضح بين أساليب العلوم (فضلاً عن المصطلحات) التي نسميها في سورية وبين تلك التي نسميها في لبنان أو الأردن أو العراق مثلاً . . . ولعل أهم سبب لذلك الاختلاف هو تعدد مصادر النقل ، فالذين ينقلون عن الانكليزية تختلف مصطلحاتهم عن أولئك الذين ينقلون عن الفرنسية^(٢٠) أو عن اللاتينية أو الروسية . وتهدف مراجعتنا هذه إلى استقراء المنهجيات التي سنّها واضعو المصطلحات لأنفسهم ، ومدى وفائهم لها في أمثالهم للمصحية وفي أمثالهم العلمية الأخرى من تأليف أو ترجمة . . .

أولاً أحياء ومنهجية التخلّة الأوائل

وإذا قلنا صفحات الكتب العلمية التي نقلها المترجمون الأوائل أو ألفها العلماء العرب في العصر العباسي ، نجد أنهم اعتمدوا في النقل على طرق عدة . .

١ - ترجمة المفردات الأصعبية لفظاً بلفظ ، كلياً وجعلوا في العربية ما يقابل اللفظ الأصعبية . . .

(١٧) د. جليل عبد الحليم : المفهوم العلمي ، طر العلم للكتابين ، الطبعة الأولى - آذار / ١٩٧٩ .

(١٨) د. عامر حسان : نحو تسليق أفضل للجهود العربية في تطوير ثقافة العربية ، المجلد ١١ ، الجزء (١) ، ص ٢٩٧ .

(١٩) عمل سبيل المثال بقرينة Tout-le-Egout في مقال لجاري لصحة اللغة ، الصرف والصحي ، أو « الإصحاح » .

(٢٠) د. محمد ناجي البصري : العرب والتشبيه في الوطن العربي . مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ١٩٨٤ (الطبعة الثالثة) ، ص ٧٣ وما بعدها .

(٢١) د. حسيّ نوح : نظرية في معجم القراءات لغير اللغات ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد ٥٧ ، الجزء ٤ ، ص ٥٥٤ .

٢ - الاشتقاق وهو من أهم الطرق وأنصحبها .

٣ - للمجاز ، فاستعملوا اللفظاً بينها وبين المعنى الجديد اتصالاً من تشبيه أو اتصال سبب أو بعضيه أو كليهما أو عموم أو خصوص أو إضافة أو اشتغال ...

٤ - النحت ، وهي نوع من الاختصار والتركيب يمزج فيه لفظان أو عدة ألفاظ لأوامر حروفها فيترك ذلك لفظ واحد جديد ولكن النحت عند النقلة الأوائل كان قليلاً ويقدر ما تسمح به اللغة العربية ...

٥ - التعريب . وذلك بنقل المقدرات الأصحجية بلفظها وتلك إلى حين ... حتى يُسرَّ الله هذه المقدرات الأصحجية من يصيغ لها مصطلحاً عربياً . (٣١) أما عن أسلوب النقل للمصطلح العلمية فقد كان للمترجمين في العصر العباسي طريقتان (٣٢)

٦ - أحدهما هو أن ينظر النقل إلى كلمة مفردة من الكلمات الأصحجية ومماثل عليه من المعنى فيبحثها وينقل إلى الأخرى كذلك ، حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه وهذه الطريقة رديئة لوجهين :

• أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات الأصحجية ولهذا يقع في خلال هذا النقل كثير من الألفاظ الأصحجية على حلقها

• والثاني أن خواص هذا التركيب والنسب الإنسانية لا تطلق نظيرها من لغة أخرى دائماً ، وأيضاً يقع الحلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات

٧ - والطريق الثاني في الترجمة هو أن يأتي بالجملة ، فيحصل منها في ذهنه ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة يطلبها ، سواء تساوت الألفاظ أم خالفتها ... وهذا الطريق أجود ...

لذا عرفنا أن الذين تولوا نقل علوم اليونان إلى العربية في عصر الخلفاء العباسيين كانوا من النسطوريين والكلدانيين والأعرج ، وهؤلاء كانوا أكثر منهم أجلاء ، وإن كانوا تعلموا العربية فأنهم لم يتقنوها فيها ولم يتقنوا آدابها فإذن لن نستغرب أن نجد ما عثره مشحوناً بالألفاظ الأصحجية مع أن لها في العربية مرادفات ... وأنهم لم يحسوا في التعريب على خطأ واحد يصح اتباعه إلا في أحوال معينة بل نجدهم صوروا الكلمات اليونانية بصور شتى ، يصعب على قارئها رجوعها إلى أصولها ... ولم يذكر أحد منهم لو من أئمة اللغويين أي قواعد لما يُعرب من الكلمات الأصحجية ... (٣٣)

(٢٢) عبد السوس : مشكلة وضع المصطلح ، من كلمة في كتابها في تسمية اصطلاحية العربية والتعريب في الجزائر - المصاحفة بين ٥ - ١٠ أيار ١٩٧٥ ، طرابلس الغرب ، للجلد ١٧ ، الجزء (١) ، ص ٩ .

(٢٣) د . أحمد حسي بك : التهذيب في أصول التعريب ، ص ١١٣ .

(٢٤) د . عبد شريف : معجم المصطلح العلمية والطبية (الطبعة الثانية) لكلمة ، ص ١٧ .

لقد قام علماء العرب والمسلمين بترجمة الكتب الفلكية عن اليونان والكلدان والسريان والفرس والمندوب ، فكان أول كتاب ترجمه هو « مفتاح النجوم » للنسوب إلى « هرمس الحكيم » ، من اللغة اليونانية ، قبل سقوط الدولة الأموية بسبع سنين ثم ركز علماء العرب والمسلمين في العصر العباسي على الترجمة والتعليق والشرح على المؤلفات اليونانية العلمية وخاصة كتب « للجسطي » لبطليموس في علم الفلك وحركات النجوم .. وكتب سقراط وأرسطو طالس وأفلاطون في المنطق^(١) .. وأهم الكتب التي ضمت علوم الحضارات والأمم السابقة .

ويجمل القول في سبيل الترجمة الأوائل والعلماء الأوائل في حضارتنا العربية والإسلامية أنهم توخوا « البيان والإيضاح » ولم يتوقفوا أمام قضية المصطلحات ، بل كان كل مصطلح لا يسهل عليهم نقله بلطف عربي أصيل يأتوا إلى تعريبه تعريباً لفظياً .. دون أن يحول ذلك دون نقل نص علمي يرمته إلى العربية ، أو دون تأليف كتاب بالعربية^(٢) تاركين للأجيال من بعدهم مهمة صياغة مصطلح مثل تلك الكلمات ...

ولعل أحسن مثال يصور لنا طريقة نقل الكتب إلى العربية في ذلك الوقت هو ما فكره « ابن جليل » عن نقل كتاب ديوسقوريد في النبات من اليونانية ، فقد ترجم بمدينة السلام أيام جعفر للترك ، وكان المترجم له اصطفت بن بسيل الترجمان ، وتصحح الترجمة حينئذ بن سحن فصححها وأجزأها ..

فما علم اصطفت من تلك الأسماء اليونانية في وقته له أسياً في اللسان العربي قسرة بالعربية ، وما لم يعلم له أسياً في اللسان العربي تركه على أصبه اليوناني إنكلاً منه على أن يبعث الله بعده من يعرف ذلك ويفسره باللسان العربي ، ثم ورد هذا الكتاب إلى الأندلس أيام عبد الرحمن الناصر ، كما ورد لميد الرحمن الناصر كتاب ديسقوريدس مصوراً ومكتوباً بالأخريفة من ملك القسطنطينية أرميتوس على سبيل المدينية ، ثم أرسل له براهب يُسمى نيقولا له معرفة بالأخريفة .. فتتمكن من تفسير ما كان مجهولاً من أسماء عقاقير ديسقوريدس بالتعاون مع العلماء العرب الموجودين في بلاط عبد الرحمن الناصر وعن له خبرة بعلوم النبات ..^(٣) وهذا ما يشير بوضوح إلى تسامح النقلة الأوائل في نقل الألفاظ الأعجمية إلى العربية ، وبدون حرج أو شعور بالتقص .. ما لم يكن لهذه الألفاظ مقبل شائع في العربية ..

ثانياً - أجيال المؤلفين العرب في المصور التالية حتى عصر النهضة :

وقد امتلكت هذه الظاهرة إلى المؤلفين ، الذين لم يجدوا مهراً من استعمال الألفاظ الأعجمية في كتبهم فأوردوها على سبيل التعريب .. فقد حرص البيروني طريقته في نقل المصطلحات في كتابه « تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة » حيث يقول : « وأنا ذاكر من الأسماء والموضوعات في كتبهم مالا بد من ذكره مرة واحدة يوجبها التعريف ، ثم إن كان مشتقاً يمكن تحويله في العربية إلى معناه ما لم أزل عنه إلى غيره إلا أن يكون بالمختصة أنصف في

(٢٥) د. علي عبد الله الدقاق : أثر علماء العرب المسلمين في تطوير علم الفلك ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ (المجلد الأول) ، ص ٢١٠ .

(٢٦) د. محمد ميم الخياط : تعريب التعليم العالي والجامعي في سورية في روح القرن الأخير ، كتابه المدخلات العلمية للترجمة ، الرياض ١٩٨٥ ، ص ١٩٥١ .

(٢٧) عبد السويدي : مشكلة وضع المصطلح ، اللسان العربي ، المجلد ١٢ ، الجزء ٢ (١) ، ص ١٠-١١ .

الاستعمال فستعمله بعد غلبة الثقة منه من الكتب ، أو كان مقتضبا شديد الاستعصار فبعد الإشارة إلى معناه ، وإن كان له اسم عتقا مشهور فقد سهل الأمر فيه . . . »

وقد كان نقل الأسماء الأصجية للعربية أكثر تواتراً في الكتب العلمية منها في كتب الأدب والفلسفة . . . بقي علم النبات مثلاً نطالع مقالته النباتي ضياء الدين بن البيطار في مقدمة كتابه « الجملع لمرقات الأدوية والأغذية » : « وذكرت كثيراً منها (الأدوية) بما يُعرف به في الأماكن التي تنبت فيها الأدوية للسلطنة كالألفاظ البرية واللاتينية وهي أصجية الأندلس إذ كانت مشهورة عتقا . إلا أن كتب الأدب هي الأخرى لم تخل من للمعربات . . . فقد حفل الجزء الثاني عشر من كتاب « نهاية الأرب في فنون الأدب » من تأليف شهاب الدين أحمد بن عبدالمطلب النويري ^(٢٨) (٦٧٧ - ٧٣٣ هـ) - (١٢٧٨ - ١٣٣٣ م) بذكر أصناف الطيب والبخورات والغوالي والنلود والأدهان والنضوحات ، كما حفل بأسماء النبات والأدوية والمفاتيح . . . واستند المؤلف مادته العلمية من كتب الأطباء والمترجمين القدامى . . . وجاء بالكثير من الأسماء معرباً عن لفظه الأصجي مثل السقنور ، والدارسني ، والأباريز ، والأسفنداج ، والبولونجان . . . هل أن هذه الألفاظ الأصجية لم تكن لتصف عتبه بين القارئ وفهم النص بوضوح ويسهولة . . . فمن يقرأ في كتاب القاتون في الطب للشيخ الرئيس أبي علي الحسوف بن علي بن سينا المتوفى سنة ٤٢٨ هـ - ١٠٣٧ م يجد أن جملة مايجريه من فصول وأبواب مفهومة لفارقتا المعاصر رغم مرور حقبة « طويلة » من الزمان . . .

ولناخذ مثلاً على وضوح أسلوبه ويسر تفهّمه فصلاً من الكتاب الرابع ^(٢٩) :

« فصل في الكسر مع الجراحة : وإذا اجتمع كسر وجراحة فليرقن للجبر بالجير وفقاً شديداً ، وليبعد الجباكر عن موضع الجراحة ، وليضع على الجراحة ماينبغي من المرامم ومخصوصاً الزفتي . . . وقوم يأمرؤن بأن يتبدأ بالشد من جانبي الجرح ، ويترك الجرح مكشوفاً ، وهذا يحسن إذا كان الجرح ليس على الكسر نفسه ، ثم يجب أن يكون عليها ستر آخر يغطيها عن الهواء . . . »

إلا أن الأمر يختلف عندما يتحدث الشيخ الرئيس عن السموم ومعالجاتها والأدوية المفردة ، والأدوية المركبة من تركيبات ومعاجين وإبراجات وتبادوسات وجوارشتات وسفوف ولعوق وأشربة وروبوس وسكنجيات وأقراص وأدهان ومارامم وضادات . . . إذ يواجه القارئ هنا الكثير من الألفاظ الأصجية التي تحتاج للتوضيح والتفسير . وإذا قرأنا له نصاً آخر عن الأدوية القلبية نجد على سبيل المثال الفصل العاشر ^(٣٠) : « إن الأدوية التي تفرّح إما أن تفرّح بشيء من اللعل المعروف كالشرباب الذي هو أكسير السرور ومختلطيس الفرح . . . أو تنويرها أي الروح أو تسطيحها كاللؤلؤ

(٢٨) النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، سلسلة تركا ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والفرجة والطباعة والنشر القاهرة ، مقدمة كمال علي حيدر .

(٢٩) ابن سينا : القانون ، الجزء الثالث ، دار الضياء ، بيروت ، ص ٢٠٢ .

(٣٠) ابن سينا : من مؤلفات ابن سينا الطبية ، كتاب الأدوية القلبية مصنف ودراسات في تاريخ الطب العربي (=) معهد الأبحاث العلمي القومي ، جامعة حلب ومعهد للمطهرات العربية ، الطبعة العربية العربية والثالثة والطبعة ، تحقيق الدكتور محمد زعيم البابا ، ١٩٨٤ ، ص ٢٤٧ .

والأبريسم بما فيها من الشفء . أو جمعها ومنعها من أن يسرع إليها التحلُّل مثل البلبلج والهلبلج الكابلي والكهريه والبلد بقضها . . . وأما لتعليل مزاجها بالتسخين مثل الدونج أو بالتبريد مثل ماء الورد والكافور . . . أما إذا توفرت سميات عربية للمقاييلات الأجنبية فلأن العلماء العرب كانوا يفرحون بها ويؤثنون بها كتبهم ويفخرون بآلياتها ويعملون على إذاعتها ونشرها . . . قال أبو الريحان البيروني في مقدمة كتابه الصيدنة : « وإلى لسان العرب نقلت العلوم من أقطار العالم فلزذ انت وحلت في الأقطلة ، وسرت عاسن اللغة منها في الشرايين والأوددة ، وإن كانت كل أمة تستلحي لغتها التي ألفتها واعتدتها واستعملتها (. .) والمجوس بالعربية أحب إلى من الملح بالفارسية (٣٠) . . . »

ولا عجب أن ظهرت في شتى ميادين العلوم مصطلحات عربية أصيلة لا تزال تستعمل إلى اليوم في فروع العلوم التطبيقية المختلفة ، وفي العلوم البحتة أيضا فمن المصطلحات في العلوم البحتة (غير العملية أو التطبيقية) ظهر مصطلح الجبلر ، والمال (س) ، والمقدرد : (س) ، والكعب (المال × المقرد) : (س) ، ومال ذلك : (س) ، ومال الكعب : (س) ، والكعب (س) ، وكعب الكعب : (س) ، والأعداد التامة والزائلة والثاقصة والمتحابة ، والجبر والمقابلية . . . الخ (٣١) وقد تنقلت الأجيال المتعاقبة من العلماء العرب هذه المصطلحات ، ونقلتها بدورها إلى العصور الحديثة ، عاقلين - كما ندعهم - على الضغط العلمي الدقيق ، وذكر المصادر والأسانيد التي وردت اليهم تلك المصطلحات عريما . . . فكان كل مؤلف يورد في مقدمة كتابه سلسلة الكتب التي طالعها ، وما أخذ عن كل كتاب منها . . . والأخذ على ذلك كثيرة . . . فلدود الانطاكي للتوفي عام ١٠٠٨ يذكر مصادر كتابه « التذكرة » والمساكين في وضع مباحث من مصطلحات والمبررين لها ، والمؤلفين في مفرداتها ، فيقول « فنحن (٣٢) كلفطين من تلك المصاحب ذبالة ، والمقرئين من تلك الجود بلالة ، وأول من ألفت شمل هذا النمط وسط للناس فيه ما انيسط ديسقيدوس اليوناني في كتابه الموسوم بالقاتلات في الحشايش ولكنه لم يذكر إلا الأقل حتى أنه أخفل مآكر تداوله ، واعتلا الكون بوجوده كالكمون والسقمونيا والغاريغون (. . .) ثم « وفس » فكان مآكره قريبا من كلام الأول (. . .) ثم « فوس » فاقصر على مايف في الأحكام خاصة على أنه أسل بمعظمها (. . .) ثم « أندرومانص الأصغر » فذكر مفردات التريق الكبير فقط (. . .) ثم رأس البهل الملقب « بجالينوس » وهو غير الطبيب المشهور فجمع كثيرا من المفردات ولكنه لم يذكر إلا النافع دون باقي الأحوال . . . ولم أعلم من الروم مؤلفا غير هؤلاء . . . ثم انتقلت الصناعة إلى أيدي النصارى ، فاول من حذب المفردات اليونانية ونقلها إلى اللسان السرياني « ديودوس البابلي » ولم يزد على مآكره شيئا . . . حتى أن الفاضل المربب والكامل المجرّب « اسحق بن حنين النيسابوري » فربب اليونانيات والسريانيات وأضاف إليها مصطلح الأقباط لأنه أخذ العلم عن حكياء مصر وأنطاكية . . . واستخرج مضار الأدوية ومصالحاتها ثم تلاه ولده حنين ففضل الأغلبية من الأدوية فقط ، ولم أعلم من النصارى من أفرد هذا الفن غير هؤلاء . . . وأما النجاشعة فلمهم كثير من المكتشات ، ثم انتقلت الصناعة إلى الاسلام ، وأول واضع فيها الكتب من هذا القسم الإمام محمد بن زكريا الرازي ، ثم مولانا الفرد الأكمال والمبتحر الأفضل الأمل الحسين بن عبيدالله بن ميتا رئيس الحكياء فضلا عن الأطباء فوضع الكتاب الثاني من الفانود وهو أول من مهّد لكل مفرد سبعة أشياء (. . .) ثم

(٣٠) . . . على يد هذا الفلاح : فهرس علماء العرب المسلمين في تطويع علم الفلك ، مؤسسة الرسالة ، بيروت (الطبعة الأولى) ، ١٩٨١ ، ص ١٧٧ .

(٣١) . . . على يد هذا الفلاح : العلوم البحتة في المعجزة العربية الإسلامية ، طر الرسالة ، ١٩٨٦ ، (الطبعة) .

(٣٢) . . . طر الانطاكي : تذكرة أولي الألباب والمجمع للمصنف المصنف ، طر بن صر الانطاكي ، مكتبة المطبعة ، بيروت ، ص ١٩ .

ترادف المصنفون على اختلاف أحوالهم فوضعوا في هذا الفن كتباً كثيرة من أجلها مفردات ابن الأشتت وأبي حنيفة ،
والشريف بن الجزار ، والصائغ ، وجرجس بن يوحنا ، وأمين الدولة ، وابن التلميذ ، وابن البيطار وصاحب
مالاييس (....) وأجل هؤلاء الكتب الكتاب للوسوم يحتاج البيان صناعة الطبيب الفاضل يحيى بن جزلة رحمه الله
تعالى ... وأظن أن آخر من وضع في هذا الفن الحائز الفاضل محمد بن علي الصوري ...

والحق أن داود الأنطاكي كان يقف عند كل مفرد من مفردات كتابه ليعرف قارؤه على اسمه الأصلي وما آل إليه
من تغيير في اللغات الأخرى ، وبخاصة أثناء تعريبه : فالأس : باليونانية أموسير والملاطونية مؤنس والفرسية مرزياب
والسريانية هوسن والبربرية إحامس والعبرية إخمم والعربية ربحان وعصر مرسين وبالشام : البستاني ، وقب وانظر ،
والبرني ، واليونانية مرسى أعزبا يعني ربحان الأرض ... ثم ينتقل لوصفه وذكر فوائده الطيبة ... والاستفاد
مُعرب من الفارسية بالبربرية النحيب ، واليونانية سميتون والعبرية باروق ، والسريانية اسقطيف ... والمحتبة
بارياجي وعندنا اسيداج .. والمراد به للمعمل من الرصاص ... وصنعت ... أفون : يوناني معناه المسبت ،
هو عصارة الخشخاش ، والبربرية الترياق والسريانية شقيقل أي الميت للأعضاء ... وهو ما يؤخذ من
الخشخاش ... وفي كتاب « قاموس الأطباء وناموس الأكيا » وهو صنعة ملحنين بن عبد الرحمن القروصوني المصري
المتوفى ١٠٤٤ هـ - ١٦٣٤ م وهو أحد أعلام الطب في القرن الحادي عشر للهجرة ، إذ ذكر في عظم هذا الكتاب أنه
فرغ من تأليفه في العشر الأول من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وثلاثين بعد الألف ... ففي مقدمته تحدث عن المادة
التي اشتمل عليها الكتاب : (٣) « وهذا الكتاب الذي لم أسبق إلى مثاله ولم يتسج على منواله لما اشتمل عليه من ذكر
أنواع المفردات من المعدن والحيوان والنبات ، وما يحتاج إليه كل فرد منها من معرفة ضبط لفظه بما ذكره أئمة اللغة
بأصح ضبط بنيان ، ومن معرفة ماهيته ، ونوعه وطبيعته ، وقوته ومناخه ، ومضرته ، وإصلاحه ، وبطله ، وكيفية
ما يستعمل منه بحسب الإمكان ، ومن ذكر أسماء المركبات وضبط كل فرد منها مع بيان ، ومن ذكر صفة تركيب
بعضها كالترياق أيضا حللا خفي من غلظه على الأذهان ، ومن ذكر الأوصاف المتعلقة بتقالب الأعضاء وضبط كل فرد منها
مع ذكر تعريفه وتسمية وتوضيحه بأوضح بيان ، ومن ذكر الأوصاف المتعلقة بتقالب الأعضاء وضبط كل فرد منها مع
ذكر تعريفه لمريد العرفان ، ومن ذكر الأمراض وضبط كل فرد منها مع ذكر تعريفه وسببه وعلامته وعلاجه بحسب
الوقت والزمان » ثم يتطرق إلى ذكر المصادر التي استقى منها عادة كتابه فيجملها :

* الأزهري : صاحب التهذيب في اللغة ، وتفسير الألفاظ ، والتعريب في التفسير وشرح
شعر أبي تمام .

* ابن سيده : صاحب المحكم في اللغة والمخصص في اللغة ، وشرح الجاهل .

* ابن الكرم (ابن منظور) : صاحب لسان العرب ، وكتاب سرود النفس بملوك الحواس الخمس ...

• ابن مكنون : صاحب «المشوف للمعلم في بين العباب والحكم» في اللغة وشرح الكافية

لاين الحالج وشرح الهداية ، وطبقت اللغويين والنحاة .

• الشيخ الرئيس ابن سينا : ومن تصانيفه كتاب الشفا وكتاب القانون

• علاء الدين القرطبي : صاحب كتاب شرح القانون والمهذب والموجز وشرح الهداية للشيخ

ابن سينا . .

• محمود أبو التتا الكزورني الشيرازي : صاحب شرح كليات القانون ، وشرح حكمة الاشراق للسهروردي وشرح

الفتح للسكاكي وشرح الكافية لابن الحالج . . .

• ابن الكتيبي : صاحب مالا يسع الطيب جهله .

كما كتب ابن البيطار (١١٩٧-١٢٤٨) م كتابه والجلع في الأدوية المفردة الذي ضمّ شرحاً مفصلاً لما يزيد على ألف وأربعمائة نبتة طبية ، مبتدئاً يذكر أساليبها ، وطرق استعمالها ، وهو يقول في مقدمة كتابه : «وقد استوعبت فيه جميع مالي الغلات الخمس من كتاب الأفضل» و«مستقريليس» بنصه ، وهذا ماكملته أيضاً بجميع ما أورده الفاضل جالينوس في الغلات الست من مفرداته بنصه ثم ألحق بقولها من أمثال المحدثين في الأدوية النباتية والمعدنية ما لم يذكره ووصفت فيه عن ثقات المحدثين وعلماء النباتين ما لم يصفه . . .»^(٢٥) وذلك ينطبق إلى حد بعيد على المؤلفات التي ظهرت في القرون التالية مثل «أقرباذين الفلاس» صنعة بدو الدين محمد بن جبرام الفلاسي السمرقندي المتوفى حوالي عام (٥٦٠ هـ - ١١٦٥ م) والذي ذكر مؤلفها في مقدمته : «^(٢٦) وانتخب هذه الفوائد والتقطتها من الكتب المشهورة للمتنبي عليها وهي القانون والحاوي والكمال والتصوري والذخيرة والكفاية وفردوس الحكمة وأمثالها . . . وأوردت فيه ذرواً من نسخ الإمام للعالم قوام الدين قدوة الفضلاء صاعد المهني ومن نسخ الإمام الفاضل شرف الزمان المرستاني ، وأعلمت كل باب نقلته أو أقتله بعلامة دالة عليه ، فألفاف علامة القانون ، والحاء علامة الحاوي والقاء علامة فردوس الحكمة والكاف علامة الكمال والميم علامة التصوري والدال علامة الذخيرة . . .» وهكذا كانت النتيجة النهائية أن طغت المصطلحات العلمية لأسماء النباتات والأدوية المنقولة بواسطة «التعريب» على تلك المنقولة بأسلوب الترجمة اللفظية أو الاشتقاق أو النحت . . فعل سبيل المثال ، لقد أحصى الدكتور مهدي عبد الأمير الأصم (وهو طبيب أسنان) الأدوية المقررة في كتاب «القانون في الطب» لابن سينا فوجدتها ٨٠٤ لفظة منها ما يزيد على ٤٠٠ لفظة مصرية^(٢٧)

(٢٥) زهير مكنون : شمس العرب بسبع حل العرب ، نقله عن الألفية فاروق يهودن ود ، كتاب صوتي ، بيروت (الطبعة الثانية) ١٩٦٩ ، ص ٣٢٢ .

(٢٦) أقرباذين الفلاسي : دراسة وتحقيق الدكتور محمد زهير البيا ، جامعة حلب ، معهد التراث العلمي العربي ، ١٩٨٢ ، ص ١٨ .

(٢٧) محمد عبد الأمير الأصم : الأدوية المقررة في كتاب القانون في الطب لابن سينا ، الألفية للطباعة والنشر التوزيع - بيروت ، ص ١٩٨٤ .

تأثراً - عصر النهضة

١- تجربة التطور المصري

في

القرن التاسع عشر

طلع القرن التاسع عشر على مصر ولم يكن فيها معهد واحد تُقَرَّس فيه أية لغة من اللغات الأجنبية . بل كان أفراد الجاليات الأوروبية يمشون في أحياء خاصة بهم^(٢٨) واستغل الأجانب من حلفائهم وصانعي أسلحة وعلماء مقاهي سداجة الجمهور ، وعملوا على استيعاب أساليب الشعوذة والنصب حتى ذهب المؤرخون للقول عن تلك الفترة إن أي أجنبي كان يتزل بأرض مصر وليس له مهنة يتقنها كان يُعتَبَر صليلاً أو طغيلاً^(٢٩) . حتى إذا كانت الحملة الفرنسية على مصر ١٧٨٩ ، اصطحبت معها مطبخة وأحضرها بونابرت من مدينة روما وكانت مستعملة لأن تطبخ ما يروم بها طبعه بالفرنسية واللاتينية واليونانية والعربية والفارسية والسريانية^(٣٠) وقام بعض العلماء الفرنسيين المرافقين للحملة الفرنسية ببعض الأعمال العلمية فاعلموا وهي جنتهم قام بالأحصاء الطبي وحرر الطبيب «براون» رسالة في تشخيص الزُّمَيْد الصلديدي وعلاجه ، وكتب «برائوليه» ويكوكتي بياناً عن خواص بعض النباتات وألف رئيس الأطباء رسالة في علاج الجندي ، وعهد بها إلى المترجم الأب وأنطون روفاليل زاخووديه لترجمتها إلى اللغة العربية ، ثم طُبِعت في مطبخة الحملة ، ووُذِّعت على المشايخ وأولياء الشأن في بلاد مصر وعلى سبيل الحية والمعدة ، ليتناقلها الناس وليستعملوها ما أشار إليه فيها من العلاجات لهذا الداء المُضَال^(٣١) كما أُسِّس بونابرت المعهد العلمي المصري عام ١٧٩٨ ، وبلغ عدد أعضائه ثمانية وأربعين عضواً ، وكانت له نشرة تصدر كل ثلاثة أشهر ، ونُشرت أعماله في أربعة مجلدات^(٣٢) وخلال إقامة الحملة الفرنسية في مصر بدأت بإعداد بعض الشباب لتعلم اللغة الفرنسية ، ولما انسحبت عن بلاد مصر ، خرج معها بعض هؤلاء الشباب ، ولحقها بعد فترة قصيرة بعضهم الآخر بهدف إتمام دراساتهم في باريس ، وبعد تطور أحداث الثورة الفرنسية وسقوط بونابرت لم يلبث أن عاد بعض هؤلاء الشباب إلى مصر ، وساهم في حركة ترجمة العلوم إلى اللغة العربية مثل الأب أنطون زاخووديه ...

ولما بدأ محمد علي باشا بتثبيت أقدام حكمه في مصر ، وانتهجت نيته لإنشاء جيش حديث فيها يشبه الجيوش الأوروبية في التنظيم ، استقدم إلى بلاده عدداً كبيراً من الأطباء الأوروبيين لتقديم خدمات طبية متقدمة لجنارته الجيش ... ثم ما لبث أن أنشأ مدرسة للطب قرب مستشفى الجيش في «وادي زهيل» . كان كل أعضاء هيئة التدريس فيها من الأوروبيين ، بينما كان كل الطلاب من العرب الأزهريين .. وكان على الدكتور «كلوت» للكلف بإدارة

(٢٨) سليلج لمصري : البلاد العربية والحركة الثقافية ، ص ٨٣ .

(٢٩) د. جمال الدين الشاذلي : طريق الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي ، طر الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥١ ، ص ١٧ .

(٣٠) ز. د. أمين سامي باشا : تقوم القيل وعصر محمد علي باشا (الطبعة الأولى) ١٣٦١ / ١٩٤٨ ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، (الجزء الثاني) ج ١ ص ١٥ / ١٩١٣ .

(٣١) ص ١١٤ - ١١٧ .

(٣٢) د. أمين سامي باشا : تقوم القيل . (الجزء الثاني) ج ١ ص ١١٤ / ١٩١٤ .

(٣٣) د. جمال الدين الشاذلي : طريق الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي ، ص ١٦٠ .

للمدرسة الطبية أن يضع خطة للتغلب على الحاجز اللغوي القائم بين الطلاب والمدرسين ، وقد حرص الدكتور كلوت هذه الخطة في كتابه وحدة عامة عن مصر ورسوم خطوات لتعريب المؤلفات العلمية والتقنية . . . فبالنسبة لتعريب المحاضرات ، كان الأمر يتم على النسق التالي :

كان الأستاذ يلي دروسه على الطلاب بواسطة مترجمين . . . وفي غالب الأحيان كان هؤلاء المترجمون يمنّون لاجلهم لهم بالمواد التي عليهم ترجمتها وليس لهم مقدرة على تأدية مغاني الكثير من المصطلحات التقنية بشكل كاف وكثيراً ما يستغلق عليهم فهم ونقل المسائل العلمية التي يقومون بترجمتها . لذا فإن الأستاذ يؤد المترجم بالشروح والتفسيرات اللازمة لتسهيل مهمته ولكي يتأكد الأستاذ من حسن فهم المترجم لمادته كان يطلب إليه أن يُعيد ما ترجمه إلى اللغة العربية بلغة أخرى يفهمها مثل الفرنسية أو الإيطالية . . وبعد موافقة الأستاذ تمّثل الدروس المترجمة على الطلاب باللغة العربية ، ثم يقوم الأستاذ بشرح الدرس ، وبالإجابة عن أسئلتهم . . . عن طريق المترجم . . . ويقصد تعريف المترجمين على المصطلحات التقنية لكي يفهم المترجمين بالمدارس الطبية والعلمية الأخرى كتلاميذ يتلقون العلوم مباشرة من الأساتذة . . . وأُتيحت لمدرسة لتعليم الطلاب اللغة الفرنسية . . . وصُدّر تتيبة من محمد علي إلى الاسئلة الأجاب بشرورة تعلم اللغة العربية خلال السنة الأولى من عملهم في مصر^(١) . . . ولئن وُجِدَ بعض المدرسين الأجانب صعوبة في تعلم العربية فقد نبغ بعضهم في الترجمة والكتابة بها مباشرة ، مثل الدكتور وبيرونه Pécron الذي طالب أن أصبح نظراً للمدرسة الطبية ، بعد أن تلمذ على يد المشايخ الأزهرين الذين كانوا يعملون محررين ومصححين للكتب المترجمة . . . وساهم في إخراج أول معجم طبي عربي فرنسي هو الشلور الذهبية في المصطلحات الطبية^(٢) .

لما خطوات تعريب الكتب العلمية والتقنية فقد كانت أكثر دقة وإحكاماً إذ استطاعت تجاوز بُعد المترجمين عن إتقان علوم اللغة العربية رغم إجادة اللغات الأجنبية التي يترجمون فيها ، والواقع أنه باستثناء بعض الأعمال الأولى التي كانت على درجوة غير مرضية من الضبط العلمي ومن الدقة اللغوية ، فإن جميع الأعمال التي أنتجت كانت مستوفية حقها من الضبط العلمي والصحة اللغوية في نفس الوقت ، وذلك بفضل الحطة الرشيدة والمراقبة الدقيقة لتفصيل تلك الحطة . . .

فقد تم اختيار نخبة من رجال الأزهر الشريف ، من ذوي الدراية بعلوم اللغة وتكثف هؤلاء الرجال بمراجعة النصوص المترجمة وتصحيحها ، وإعادة كتابتها بلغة سليمة واضحة^(٣) . . . وكان لزاماً على المصحح أن يجتمع مع المترجم لمناقشة عبارات الكتاب المترجم ، العبارة تلو الأخرى ، وإذا لم يجد المصحح العبارة سليمة أوفد في صحتها يقتضي الأمر الرجوع إلى الأصل وإعادة النظر في الترجمة حتى يستقيم الأمر . . . ويعتمد المصحح والمترجم على ما بين

(١) - تبيين سمي باشا : تعليم طبي ، الجزء الثاني ، ص ٤٥٥ .

(٢) - د. جمال الدين الشبال : تاريخ الترجمة ، ص ٢٠ .

(٣) - د. جمال الدين الشبال : تاريخ الترجمة ، ص ١٧٢ .

أولها من معاجم لغوية وكتب طبية عربية قديمة .. وبعد كل ذلك انهاء قد عُيِّنَ النصوص المترجمة إلى لجنة ثانية للرجعة والتصحيح لإبداء الرأي والسماع بطبع الكتاب^(٩٦) وكثيراً ما يُطْلَبُ من المترجم نفسه أو من مترجم غيره أن يعيد ترجمة النص العربي إلى اللغة الأجنبية ذاتها أو إلى لغة أجنبية ثانية ليُطْلَعَ عليها الأستاذ للتخصص بتدريس المادة فإذا وجد أن الأفكار سليمة ، وأن المترجم مفهم للمعارف ، أجاز تحرير وطبع النص العربي ... وتهدف هذه العمليات التي تبدل للوهلة الأولى معقدة ومكررة إلى التأكيد من تفهم المترجم لعناصر النصوص العلمية ... ومن المفيد التنويه إلى أن نوعاً من التخصص قد فُرضَ على المترجمين والمصححين والمحررين ... فالمعاملون في مدرسة الطب من هؤلاء لا شأن لهم بتصحيح أو تحرير الكتب المترجمة في المدارس الأخرى إلا إذا كان هناك حاجة ماسة لذلك ... وهكذا نشأت طبقة جديدة متفرغة لتصحيح ومراجعة الكتب العلمية المترجمة أُطْلِقَ على أفرادها والمصححون والمحررون^(٩٧) ... إلا أن هذه الصورة للمقعدة أصبحت أكثر بساطة بعد أن أُوَفِّدَ محمد علي البعثات العلمية إلى بلاد أوروبية عامّة ، وإلى فرنسا خاصة ... إذ كان الموفدون طلاباً في الأزهر الشريف ، وكان لهم دراية بعلوم اللغة العربية وما إن أضوا سنواتهم الأولى وتعلّموا اللغات الأوروبية حتى اهتمهم تعليمات من محمد علي بالعمل على ترجمة الكتب التي يدرسونها أولاً بأول ، وإرسال الترجمات إلى مصر^(٩٨) كما وُزِّعَتْ تعليمات مشابهة على ضباط الجيش المصري تطلب منهم حتّى طلاب السنة الثالثة من المدارس الحربية على ترجمة الأضياء الثقيلة من اللغة الفرنسية إلى العربية حتى إذا عاد الطلاب إلى مصر ، لم ينتظر محمد علي حتى يصلوا لمخيلته في العاصمة بل كان يصدر اليهم الأوامر بترجمة بعض الكتب في الفترة التي عليهم أن يقضوها في المحجر الصحي والكلينيّة^(٩٩) ويروي المؤرخون أنه لما عاد أعضاء بعثة عام ١٨٢٦ استقبلهم محمد علي في ديوانه بالقلعة وأعطى كل واحد منهم كتاباً فرنسياً في اللغة التي درسها في أوروبا ، وطلب منه أن يترجم ذلك الكتاب إلى اللغة العربية وأمر بحجزهم في القلعة ، وإلا يؤذّن لأحد منهم بمخادرة القلعة حتى يتم ترجمة ما عهد إليه بترجمته ...^(١٠٠) بل إن هؤلاء الموفدين لا يُحَقَّقُونَ بالوظائف الحكومية عالم ينجزوا ترجمة كل ما يُطْلَبُ منهم وما هو لازم للمدارس الملكية ، ويحتاج إليه في المكاتب السلطانية^(١٠١) .

إن أكثر الأمور لفتاً للنظر في الترجمة المصرية أنها تجربة مؤسسية وأكاديمية تحت رعاية وتشجيع الحكومة ، وإشرافها وتوجيهها ، واعتمدت على أكثر فئات الشعب تدرراً ومعرفة أتت بهم مشايخ الأزهر وطلابه ... وفي ظل هذه المؤسسات ظهرت أولى المؤلفات الحديثة في العلوم^(١٠٢) وأصبح لدى المدارس لوائح لتنظيم التعليم في مصر منذ عام ١٨٢٦ وتنص هذه اللوائح على أن يجتمع المدرسون والمترجمون في غرفة الترجمة بالمدارس يشتغلون بالترجمة

(٩٦) د. جمال الدين الشبلي : تاريخ الترجمة ، ص ٩٧ .

(٩٧) د. جمال الدين الشبلي : تاريخ الترجمة ، ص ٩٧ .

(٩٨) أمين سامي باشا : ظهير قبلي ، (الجزء الثاني) ، ص ٤١٨ ، صفحات ٢٦ ربيع الآخر ١٢٧٢ / ١٢ نوفمبر ١٨٧٢ .

(٩٩) ظهير قبلي ، (الجزء الثاني) ، ص ٤٩٨ .

(١٠٠) ظهير قبلي ، (الجزء الثاني) ، ص ٤٩٨ .

(١٠١) د. جمال الدين الشبلي : تاريخ الترجمة ، ص ٩٨ .

(١٠٢) د. جمال الدين الشبلي : تاريخ الترجمة ... ملحق الكتاب ونظم قوامه بأسماء وصفات تلك المؤلفات .

ساعتين قبل الظهور وساعتين بعد الظهور... وفي خرقه الترجمة هذه تكامل ظهور ومسرده للمعقدات التقنية الأجنبية وما يقابلها من المصطلحات العربية الحديثة، زاد عدد كلياته على ستة آلاف كلمة (١٠).

ويعتقد الكثير من الباحثين أن هذه الهيئات قد وُفِّت توفيقاً كبيراً في ترجمة أسماء كثير من المصطلحات الحديثة، وأسماء الآلات ولازال قسم كبير منها يُستعمل حتى الآن في كتب العلوم الحديثة مثل الأنثروب، البودقه، الجفنه، المخيل، المرشح...

إلا أن الترجمة من مختلف الفنون والعلوم ولدت شعوراً بالحاجة إلى «معجم شاف للألفاظ الاصطلاحية» كما ذكر «رفاعة الطهطاوي» في مقدمة كتابه «اللمعان الثالعه» ولا كتب رفاهه كتابه الثاني «قلاد المقاهر ذيله» وشرح الكليات الغربية، مرتبة على حرف للمعجم ودعا غيره للاقتناء به: «ولو وضع المترجمون نظير ذلك في كل كتاب تُرجم في دولة اختلنا ولئى النعم الأكرم، لانتهى الأمر بالتقاط سائر الألفاظ المرتبة على حروف الهجاء، ونظمها في قاموس مشتمل على سائر الألفاظ للسخنة التي ليس لها مرادف أو مقابل في لغة العرب أو الترك» (١١)، ويقول رفاهه في مقدمة كتابه «قلاد المقاهر» شارحاً طريقة تعريبه للألفاظ الأعجمية سواء كانت أسمة بلدان أم أشخاص أم أشياء: «وعرناها بأسهل ما يمكن التلفظ به فيها على وجه التقريب، حتى أنه يمكن أن تصير على مر الأيام دخيلة في لغتنا كثيراً من الألفاظ للمربة عن الفارسية واليونانية... وكان رفاعة يكتب اللفظ للعرب بحروف عربية مراعياً طريقة نقله باللغة الفرنسية، ثم ينص على كيفية نقل هذا اللفظ بالطريقة «الأزهرية» القديمة، ثم يشرح معنى اللفظ بجملة واحدة أو جملة مثل قوله:

«أويرا، أويره: بضم الهمز وكسر الهمزة الفارسية التي تقرأ بين الفاء والباء، فراء مفتوحة... وتطلق على نوع مخصوص من الأشجار...»

وقد حافظ رفاهه على تنفيذ تفصيل كتبه بقوائم للمصطلحات التقنية في كتبه التي ترجمها مثل «مبادئ الهندسة» و«التعريفات الشافية لمريد الجغرافيا» وغيرها... ثم مالت أن أشد طلابه في مدرسة الألسن بطريقته فظهور معظم كتبهم وفي آخرها ملاحظ مرتبة ترتيباً «أبجدياً» لشرح الألفاظ الاصطلاحية والواردة في تلك الكتب (١٢) وامتد أثر رفاعة إلى المدارس الأخرى فأنشأ أسئلة للمتنسختة طريقته فأصدروا نبذة تشتمل على بيان ألفاظ هذا الفن الاصطلاحية في ٣٨ صفحة وتم تكليف بعض الأساتذة لوضع قاموس في العلوم الرياضية. وعندما أصدر الدكتور برون كتابه «الجواهر السنية في الأعمال الكيميائية» أُلحقه بذييل (١١٩ صفحة) لشرح الآلات الواردة في الكتاب ورُتب هذا الذيل على حروف للمعجم الشيخ التونسي مصحح الكتاب. كما ترجمت مدرسة الطب قاموساً

(١٢) - جال الدين النبال: ص ٧٧.

(١٤) - جال الدين النبال: ص ١٨٩.

(١٥) - جال الدين النبال: ص ١١٠.

مبشراً من تأليف W. W. Rostow^(٥٦) أما عن المنهجية التي سلكها هؤلاء الرواد في اختيار صياغة للمصطلح العلمي فيلخصها الأستاذ الدكتور حسني سحج في معرض حديثه عن تعريب الطب بقوله: ^(٥٧)

- وسلكوا في سبيلها ما يتخذ به المشتغلون باستعراب الطب اليوم ؛
- أخذوا من مصطلح الطب العربي الإسلامي ما رآوه وافياً بالفرض .
- واجتهدوا في وضع مقابل بالعربية لما جُذ من مطلحات .
- أما ما لم يتفقوا فيه إلى لفظٍ عربيٍّ مناسب فلجؤوا فيه إلى التعريب ...

وإذا أردنا أن نتعرف بشكل مفصل عن منهجية صياغة المصطلح العلمي في ذلك الوقت فلا بد من استعراض التجربة التي شغلت أساتذة ومصححي وحرري مدرسة الطب وعلماء الأزهر طيلة ربع قرن من الزمان لاعداد أول معجم للمصطلحات الطبية والعلمية ... وهو والشلور اللحية في المصطلحات الطبية .

الشلور اللحية في المصطلحات الطبية

هو أول معجم عربي - إنجليزي متخصص بالمصطلحات الطبية ، أُنتج في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ولعله من أنصَح للمجلات المتخصصة إذا لم يكن أنصَحها على الإطلاق ، إذ ساعم في إعداده عشرات من الأساتذة الأجانب في مدرسة الطب مع عشرات من مشايخ الأزهر الفيلسوفين باللغة العربية ، واستغرق العمل فيه قرابة ربع قرن ... إلا أن لهذا المعجم الثَّيم نهاية عزلة^(٥٨) ..

ظهرت الحاجة الماسة لوجود معجم مصطلحات علمية بعد تأسيس عهد علي باشا للمدارس الطبية والمنشمية والمسكرية ، واستخدام الأساتذة الأوربيين للتدريس فيها ، ونشاط حركة الترجمة من اللغات الأوربية إلى العربية وقيام بعض الأساتذة بالتأليف أو بالترجمة للمقررات والمناهج السائدة في الدول الأوربية ... وقد بدأت حركة الترجمة على يد المترجمين السوريين المقيمين في مصر ، واللذين كانوا يقتنون اللغات الأجنبية أكثر بكثير من اتقائهم اللغة العربية وقواعدها ... مما جعل الأحوال الأولى هزيلة وعرضة للاقتصاد ، فبادر المسؤولون لتفادي ذلك بالعمل على تعيين مصححين لغويين وحررين مختارين من مشايخ الأزهر ذوي الدراية بعلوم اللغة ... تُعرض عليهم ترجمة كل كتاب ، وكثيراً ما يجتمع المترجم والمصحح مع المؤلف ليتذكروا حول ترجمة كلمة طبية ويعودون إلى ما بين أيديهم من معاجم أجنبية ، وعربية ، وكتب عربية طبية قديمة قبل أن يتفقوا على الشكل النهائي للترجمة ... ويتعرض المترجمين والمصححين للمواضيع الاختصاصية في العلوم الحديثة لزيادة لديهم الشعور بالحاجة لوجود معاجم متخصصة في المصطلحات العلمية وقد عبر عن ذلك الشيخ درفاعه الطهطاوي ، كبير مترجي عهد وراعي مدرسة الألسن في مقلمة

(٥٦) د. جمال الدين الشبلي : ص ١٩٢ .

(٥٧) د. حسني سحج : تعريب علوم الطب : جميع اللغة العربية بمشتق ، الجزء ٤ ، الجزء ٤ ، تشرين أول ١٩٨٥ ، ص ٦٥ .

(٥٨) ولعلنا لا نعرض لهذا المعجم فقط نفوس من طيفات والرسائل العلمية بل تعريب المصطلح العلمي أن يدار لإظهار هذا الفكر القديم إلى حيز الوجود .

أول كتاب له طُبِعَ في مطبعة بولاق وهو كتاب «المبادئ النافذة» (١٢٤٨ هـ - ١٨٣٢) فكتب في مقدمته : «وقد قَسَرْتُ مفرداته على حسب ماظهر لي بالفحص التام ، وما قَسَرْتُ منه حفظُ لفظه ورسمه كما يمكن كتابته ، وربما أدخلتُ بعض تفسيراتٍ لطيفة . . . والمعلزلي إذا زَلَّ قدمُ ترجمتي في بعض التفسير لأن اللغة الفرنسية لم يَفْضْ ختامها إلى الآن بقاموس شافلي مترجم» وعندما قدم الشيخ رفاعه كتابه الثاني «وقلايد الفخاخر» في السنة التالية (١٢٤٩ - ١٨٣٣) رأى أنَّ يَتَمَلَّكُ الكتابَ بمسردٍ صغيرٍ يَجْتَرى على الألفاظ الغريبة الواردة فيه وشرحها . وقد رأى في ذلك جُلًا مؤثراً ريثما يظهر معجمٌ متخصص بالمصطلحات العلمية ، ودعا غيره من المترجمين أن ينجسوا نهجه . . . فنبهه في ذلك كثيرٌ من تلامذته خرجي مدرسة الألسن . . . وبعض الأساتذة الأجانب . . . في مدرسة الطب ، بدأ الأساتذة والمترجمون بترجمة قاموس طبي صغير سبق أن تُرْجِمَ إلى التركية من تأليف الفرنسي Nysten . . . إلا أن القائلين على ترجمته شعروا بأنه لن يَفِي بفرصهم . . . ففتروا عن إكمالِه فبادر ناظر المدرسة الطبية الدكتور «كلوت» إلى إضمار «قاموس القواميس الطبية» Dictionnaire de Dictionnaires de Medecine من فرنسا ، وهو من تأليف فابر Faber ويتألف من ٨ أجزاء ويشتمل على جميع الاصطلاحات العلمية والفنية في الطب والنبات والحيوان والعلوم الأخرى المختلفة المتصلة بالعلوم الطبية . . . وتماونت مدرسة الطب بكلِّ هيئتها على ترجمة هذا المعجم إلى اللغة العربية تحت إشراف الدكتور برون Perron مدرس الكيمياء فيها والذي أصبح ناظراً لها خلفاً للدكتور كلوت . . . وكان برون يفتن اللغة العربية بعد تلمذه على أيدي الكثيرين من المستشرقين في فرنسا قبل عينته للعمل في مصر ، وعلى يد بعض مشايخ الأزهر بعد استقراره في مصر . . . وتمَّ توزيع مسائل هذا المعجم الضخم على معلمٍ للمدرسة ، وهم من خرجي البعثات العلمية إلى فرنسا . . . والذين كانوا قبل إيفادهم من طلبة الأزهر الشريف المتضمين لباحثي اللغة العربية . . . فاجتهد كل منهم في ترجمة الجزء الذي أُعطيهِ ويذلَّ جهده في توقيع كل لفظة منه على المعنى المناسب لها . . . كما تمَّ توزيع مسائل القاموس المحيط على أفراد الهيئة التعليمية وعلى المصححين والمحررين ، وقاسموا أجزاءه ، ليراجع كل منهم الجزء الذي بيده ويتقي منه كلُّ لفظٍ دُلَّ على عرض أو مرض ، وكلُّ اسم نبات أو معدن أو حيوان . . . كما كُلِّفَ التنبهون من مشايخ الأزهر مثل الشيخ عمر التونسي ، باستخراج التعاريف الطبية من كتب الطب القديمة مثل القانون لابن سينا ، والتلذذ لدواد الأنطاكي . . . ومراجعة كتب اللغة الأخرى مثل فقه اللغة للشعالي ، وغتار الصالح ، كما ضُمَّ لتتاج ذلك كله أسماء الأطباء المشهورين على مر الأزمان . . . وأساليب العقاقير المعروفة حتى ذلك الوقت . . . واعتبراً ضُمَّ القاموس بين مفرداته الألفاظ المعروفة عن اللاتينية أو الفرنسية أو الفارسية . . . وتمَّ ترتيب مفردات هذا المعجم . بعد مراجعتها وتهذيب عباراتها على حروف المعجم ولكن الانتهاء من ذلك واقع وفاة محمد علي باشا ، ونحسب المشرفون على إعداده من ضياع هذا المعجم ، لاسيما أن الحركة العلمية قد حُلِدت في عهد خلفه عباس الأول فكان ذلك ذريعةً أتاحت للدكتور كلوت اصطلاحات شظوية المعجم إلى باريس وتقديمه هدية إلى المكتبة الأهلية Bibliothèque nationale في ٩ أيلول ١٨٥١ وبعد أكثر من نصف قرن ، فُكِّرَ بعض للتورين في مصر بالاستفادة من هذا الكنز الثمين ، فُرسلت نظارة المعارف في طلب نسختين مصورتين من هذا المعجم (١٩١٠) وصحلت إلى الدكتور أحمد عيسى بالاشتراك مع الدكتور فارس عمر بالإشراف على طبعه . . . ولكن الدكتور فارس عمر تقاعس عن ذلك فقام الدكتور أحمد عيسى بنشر مائة صفحة فقط لم يتجاوز فيها لفظة (أزدران) ثم توقف . . . ووقد طُبِعَت هذه الصفحات المائة في مطبعة المتكطف وعلى نفقة دار الكتب الخديوية عام

١٩١٤ م ١٣٢٢ هـ وفيها لم يقف جهد الدكتور أحمد عيسى على نشر النص العربي كما تركه واضعوه بل أعاد ترجمة كل لفظة إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية ... وفي المعجم منسياً في دار الكتب ينظر من يُعنى بنشره وإحيائه ... والغريب أن الدكتور محمد شرف عندما وضع معجمه الطبي لم يحاول أن يفيد من الشؤون الذهبية ولم يذكره في مراجعته المتعلقة لديه ولعله لم يكن متوفراً بين يديه ... بينما استفاد من مراجعته الأستاذ أحمد الزين في تحقيق وإظهار كتاب ونهاية الأرب في فنون الألبه لشهاب الدين النوري (٦٧٧-٧٣٣) ولأسيا في السفين الحادي عشر والثاني عشر وهما يبحثان في النبات والطب والأدوية المفردة والمركبة ... (وصدر هذا الكتاب تحت إشراف وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ..)

وهكذا مر منبج النقلة في دولة محمد علي بمراحل متعددة ..

١ - حلول المترجمون إحياء ألفاظ علمية كثيرة مستعينة بما وصلت إليه أيديهم من معاجم ، وكتب عربية في الطب والكيمياء والنبات ...

٢ - وإذا وجدوا أن اللفظ العربي القديم قد أمهله المتكلمون بالعربية أنفسهم ومالوا لاستعمال اللفظ الجديد أو قريباً منه ... فُصلوا اللفظ الجاهل إلى اللفظ القديم ... ونقلوه كما هو ، ورسوموه بحروف عربية ...

وقد أثرت هذه التجربة التي استمرت زهاء سبعين عاماً ثروة علمية هائلة .. فقد أحصى الدكتور جمال الدين الشيال في كتابه «تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي» (١٣٥) كتاباً علمياً غير عسكري مترجماً إلى العربية بين عامي ١٨٣٢ - ١٨٥٣ مع (٦٦) كتاباً آخر في العلوم العسكرية ... وقد جوت هذه الكتب عشرات الألوف من المصطلحات العلمية الجديدة ... وقد وضع وعمود رشدي الجليل معجماً باسم «قاموس طبي فرنسائي - عربي» طبع في باريس سنة ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م يقع في ٣٥٨ صفحة ويشتمل على نحو ٧٠٠٠ لفظة ...

٢ - تجربة الجامعة الأميركية في بيروت في التصريب : (١٨٦٦ - ١٨٨٣)

يحل لبنان منذ أقدم العصور مكان اللقاء بين الحضارات ، وقد أصبح في القرن الثامن عشر قبلةً للمجموعات التبشيرية التي أعلنت أنها تهدف لتنوير الأفكار ... حتى زاد عدد تلك المجموعات عن ثلثين جمعية ...^(٣٦) فنشأوا المدارس^(٣٧) وعلم أفرادها اللغات الأجنبية^(٣٨) ، وشجعوا حل تأسيس الجمعيات العلمية والأدبية^(٣٩) ، وتجاوزت

(٣٦) عبد كريد علي : حفظ السلام ، بإشراف الناصر ، ص ٢٥ .

(٣٧) د. مدية السخني : التعليم الأجنبي في لبنان العربية ، طبع في بيروت ، ص ٢٢ ، كتاب أول ١٩٨٢ ، ص ١٣ - ٣١ .

(٣٨) توفيق الدين دهم : طرقات في أوقات ، مجلة الأديب ، (إصدار الأول) السطارية كانون الثاني ١٩٤٥ ، ص ١٥ .

(٣٩) عيسى إسكندر الطويل : مجلة جمع اللغة العربية دمشق ، العدد الأول العدد ١٩٦١ ، ص ١٠٥ .

(٣٩) عبد كريد علي : للمصرون ، مطبوعات جمع اللغة العربية دمشق ، ص ١ .

جهود تلك الجمعيات الجاهل إلى التنافس، فتمتعا اقتنع المبشرون البروتستانت الأمريكيان في بيروت الكلية السورية الانجيلية عام ١٨٦٦ والتي أصبحت فيما بعد جامعة بيروت الأمريكية، هب منفسوهم المبشرون الكاثوليك لإنشاء مدرسة طينة فرنسية عام ١٨٦٧ باسم جامعة القديس يوسف^{١٢٨} ويبدو أن هؤلاء المبشرين واضطروا إلى تدريس جميع العلوم باللغة المحلية استجابة للمشاعر الوطنية السائدة آنذاك، والتي كانت تدعو لاصطناع اللغة العربية لغة علم وتعلم...^{١٢٩} والطريف في أمر الكلية السورية الانجيلية أن العربية لم تقتصر على التدريس بها فحسب، بل شملت شؤون الإدارة والأمور القرطاسية الأخرى... حتى أن الدولة العثمانية تساهلت معها في بلعده الأمر بقبولها اللغة العربية في أداء امتحانات الخريجين في استنبول ومن أجل منح الترخيص وحق الميوسنة لمهنة الطب في البلاد العثمانية، وقد بقي التدريس باللغة العربية حتى عام ١٨٨٣... وقد وضع أساتذة الكلية عدة كتب باللغة العربية في فروع العلم المختلفة...^{١٣٠} وإمهما مايمر به الجدول المرفق المأخوذ عن كتاب...

Arabic & Islamic, Historical, Educational and Literary Studies

(موضوعات عربية وإسلامية في الدراسات التاريخية والتربية والأدبية، الدكتور عبد اللطيف الطياري،

لندن، ١٩٧٦):

قائمة باثني وثلاثين كتابا من الكتب غير الدينية التي طبعت بالعربية لتستعمل في الكلية السورية البروتستنتية

(الجامعة الأمريكية بيروت) الآن

- ١ - الدروس الأولية في الفلسفة العقلية ١٨٧٤
- ٢ - أصول الكيمياء ١٨٦٩
- ٣ - رسالة الرازي في الحصبة والجفري ١٨٧٢
- ٤ - رسالة في الفلوجاريتات وصلحة للثلاث ١٨٧٣
- ٥ - أصول علم الحية ١٨٧٤
- ٦ - التشخيص الطبي ١٨٧٤
- ٧ - أصول البقولوجيا ١٨٧٨
- ٨ - المرأة المرضية في الكرة الأرضية ١٨٥٢
- ٩ - الروضة الزهرية في الأصول الجبرية ١٨٥٣
- ١٠ - كتاب الأصول المنسية ١٨٥٧
- ١١ - محيط الدائرة في العروض والقلنية ١٨٥٧
- ١٢ - نقش في الحجر (ثمانية أجزاء فيها مقالات مبسطة في العلوم) ١٨٨٦
- ١٣ - كتاب الخفايا ٩
- ١٤ - كتاب نظام الحفلات في سلسلة ذوات التفريات (جزآن) ١٨٦٩ - ١٨٨٢

(٦٤) - أحمد شكري: الشلي: تاريخ الطب وأدب وأعلامه، مطبعة جامعة دمشق، ص ٤٩٠.

(٦٥) - د. فخر العمام: أدبية لمصطفى ورواه في نقاش تريب التمام المال، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٥٩، الجزء ٤، ص ٦٩٤.

(٦٦) - د. حمدي سرح: مساهمات في تاريخ الطب العربي، دمشق العدد ٩٠، آذار ١٩٨٦، ص ٧.

- ١٥ - مبادئ التشريح والفيسيولوجيا والمحيين
١٦ - مبادئ علم النبات
١٧ - المصباح الوضاح في صناعة الجراح
١٨ - الأثرين أو المواد الطبية^(١٧)
١٩ - نباتات سوريا وفلسطين والقطر المصري ويونان
٢٠ - التوضيح في أصول التشريح
٢١ - مختصر في أعضاء الجسد البشري ووظائفها
٢٢ - أصول الفيسيولوجيا
٢٣ - أطلس في التشريح والفيزيولوجيا
٢٤ - كفاية العوام في حفظ الصحة وتغيير الأسقام
٢٥ - التيج القويم في التاريخ القديم
٢٦ - إيضاح نحو اللغة اللاتينية وصرنها
٢٧ - تعليم القراءة اللاتينية
٢٨ - أصول التحليل الكمي
٢٩ - الهواء والماء
٣٠ - العروس البهجة في علم الطبيعة
٣١ - الظواهر الجوية
٣٢ - سر النجاة

منهجية صياغة المصطلحات :

استمد الأستاذ في الجامعة الانجيلية مصطلحاتهم من الكتب العربية القديمة ، واستفادوا مما وضعه أساتذة المدارس المصرية كما قلما يترجم طائفة من المصطلحات ، ترجمة تطابق الأصل الانكليزي ...^(١٨) ووقف الكثيرون منهم إلى جانب التعريب (نقل اللفظ الاجنبي الى العربية كما هو أوبتيدل طفيف)^(١٩) وتظهر بين خرمي الجامعتين أحلام ساموا في دفع حركة تعريب المصطلح العلمي مثل فلوس غر ويغوب صروف اللين أصلدا نعدا من المجلات ذات الطابع العلمي .. وأمين للمعروف الذي أصدر معجم الحيوان ، والمعجم القلبي ، ومعجم النبات .. وطرس البستاني الذي بدأ بإصدار الأجزاء الأولى من دائرة معارف البستاني^(٢٠) والدكتور مرشد خاطر في الأيادي البيضاء في حركة التعريب التي قامت ولا تزال مزدهرة في جامعة دمشق إلى اليوم ..

(١٧) نشر أولاً عاماً سنة ١٨٧٥ في مجلة "أمراض طبية" التي حررت فيها يد مجلة "الطبيب" .

(١٨) معناه علمي : التعريف والتفصيل للكتاب ، مجلة جميع اللغة العربية دمشق ، طبعة الثاني والخمسون ، الجزء الثاني ، ٤١٥ ، ٤٢٧ .

(١٩) د. حسي - مع : المصدر السابق .

(٢٠) حسي استكتور للطب : مجلة جميع اللغة العربية دمشق ، طبعة (٢) .

(٢١) للأعلام ، غير الذين الرزالي .

٣ - معجم العلوم الطبيه والطبيعه للدكتور محمد شرف -

في أوائل العشرينات من هذا القرن وضع الدكتور محمد شرف معجمه الطبي تحت اسم « معجم انجلىزى عربى في العلوم الطبيه والطبيعه ... » وهو - كما رَسَمَ له واضعُه - معجمٌ شاملٌ واسع ، ويَحْتَضِرُ له أن يَمُدَّ أبداً لكل ما ظهر بعده من معجماتٍ طبيهٍ أصحمةٍ عربيهٍ ... وقد جاءت الطبعة الثانية منه عام ١٩٢٩ في ألف صفحة من القطع الكبير ، تحوى كل صفحة عمودين وصلرت تلك الطبعة بمقدمهٍ مستفيضهٍ شرح فيها منهجه في وضع المصطلحات العلمية وقد ذكر في المقدمة بأنه تَقَيَّدَ بالقواعد السبعه التاليه : (١)

القاعدة الأولى : الألفاظ الفرنجية أو الأعجمية التي عرفنا لها ما يقابلها أو يرادفها بالعربية ويؤدى معناها تأدية

صحيحةً مميزةً أثبتناها بمرادفاتها هذه . مجتنبين الألفاظ المحرشة والوحشية . بشرط التحقق من ورود هذه الألفاظ في معاجم العربيه ودواوينها أو كتب الأدب وغيرها ، أو تواتر سماعها وإن لم تذكرها هذه المصادر المؤلفة من عهدٍ بعيد . ولم نقض هذا المنهج إلا إذا عارض عارض اضطرنا للشبهة ، نذكر من ذلك :

• لم نستعمل فعلاً فرنجياً إلا إذا لم نجد له فعلاً عربياً يقابله فقلنا : بِشَرٍّ وَمَقْطَرٌ كما قالوا من قبل كَهَرَبَ

• إذا شاع استعمال أحد الأسماء الفرنجية أو الأعجمية المألوفة ، وكان أدل على المعنى المراد من الكلمة العربية للمؤنة نَحْنَرْنَا الفرنجي ولفضلنا استعماله ، مع ذكر اللفظ العربي للاستئناس .

القاعدة الثانية : الألفاظ والمفردات التي لم نفع على مفردات لها في العربية ، ولكننا رجحنا وجود مرادفات لها فيها ،

كنا نفع كل جهد في البحث والتتقيب عنها في مختلف المظان التي نظن وجودها فيها مهما كلفنا الوصول إليها من جهنم ... والمعجم مشحون بالمثال ما ظفروا به .

أما الألفاظ التي لم يُعَرَفْ لها مرادفات في العربية فقد نَحْنَرْنَا لها ألفاظاً : من العربية الفصحى احتفظنا بأنها توكيده تأدية حسنة - أو اشتقنا لها من أصولها مقابلاً .

- أو جملنا لها ألفاظاً مأخوذة من مضاد المعنى ...

... وإذا تعمّر ذلك رجعنا الى معاني الألفاظ وأصول اشتقاقها ، وترجمناها ترجمة دقيقة بما يفيد ذلك ، مع المحافظة التامة على أصول المعاني .

القاعدة الثالثة : الأعلام الفرنسية التي شاع استعمالها في العربية حافظنا على تصويرها بالرسم الذي رُسمت به من قديم ... والأعلام التي عُرِيت قديماً للفظ غالط لما تَلَقَّظ به الآن عند أهلها وَكَبُتْ بهجاء واحد بالاجماع تابعتها السلف في تصويره ، أما ما عدا ذلك فقد صَوَّرناه كما يلفظه أهلُه ، أو بأقرب ما يكون من لفظه الأصلي وتوثيقنا حسن التطبيق والصدق في النقل ، وراعينا قوام العربية .

القاعدة الرابعة : الفكرات حديثة العهد بالوضع ، والتي لا وجود لمراذيلها في العربية ، وعُرِيت من قبل ، وشاع استعمال الألفاظ المعربة بصورة معينة أُنبتنا كما هي . ولم نحاول وضع ألفاظ لوصف أخرى أُنبتنا من اللبس وتشوش الأذهان . مثال ذلك أوكسجين وإيدروجين ... لما إذا لم نَعزْ على تعريب سابقين شائع الاستعمال عَرَبْنَا اللفظ وفقاً لمهاجنا العام ... وقد جاورنا في ذلك أهم الغرب المتقدمة في الحضارة بحفاظتها على الأسماء التي وضعها المبتدعون والمخترعون لما ابتدعوا وأحدثوا ... فنجد مثلاً الأسماء العلمية للحيوانات والنباتات واحدة في سائر اللغات الحية تنقيلاً لرغبة الاتفاق الدولي المعروف ... غير أننا في بعض المواضع وجدنا أن من الفكرات العربية ما هو أحكم من الفرنسية وأولى بالمقصود في تلبية المعنى فأنبتناه .

الأسماء الكيماوية :

الزمتنا أن نجاري علماء الغرب بالنسبة إلى ترجمة هذه الألفاظ التي تفقد دلالتها إذا عُرِيت ... فابقينا الأصول على حالها كما أبقينا حروف الألفاظ ، لأن لكل حرف من هذه الحروف معنى خاصاً تواضعوا عليه ليُدلَّ على تركيب خاص ، ولا مصلحة لنا في إيجاد مُعَرِّبات لهذه الأسماء الجليدة ، فهي تدخل في سائر اللغات على حالها .

القاعدة الخامسة : كذلك تابعتنا علماء الغرب في تصوير المفردات العلمية الأخرى التي لم يُعزَّف لها مرادف عربي ، سواء أكانت أسماء حيوانات أم نباتات أم حشرات أم أعضاء من أجسامها ...

القاعدة السادسة : أما المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية فلم نجد لدى صموئيل في إيجاد أوصاف تتواءم .

القاعدة السابعة : الألفاظ الفرنسية المأخوذة من أصل عربي أو فارسي وتعلد رسمها الرجمنا إلى أصولها القديمة . ويبدو أنه اتبع منهجية متكاملة في صياغة المصطلحات العلمية الواردة في معجمه ، تتمثل في تحقيق الشروط الثلاثة التالية (٣٧)

١ - أن تكون الألفاظ العربية المختارة صحيحة الأصل ، قوية المنشأ ومن أحسن ما يمكن ليراه لمقابلة الألفاظ

الفرنسية .

٢ - أن يكون مقابل اللفظة الفرنسية - بقدر المستطاع - لفظة عربية واحدة بسيطة ، بحيث لو احتاج الكاتب إلى أن ينسب إليها أو يضيف إليها لفظاً أو أكثر يسهل عليه ذلك .

٣ - أن تترك الألفاظ المختارة للمعاني المطلوبة بأقل ما يكون من الوقت والكلفة أو بمجرد سماعها أو قراءتها ، بدون إجهاد الفكر وإسراف القوة لتفهمها ، مع ذكر الفوارق بين المترادفات أو أشباه المترادفات وتخصيصها ، وعدم الضن بها على الألفاظ الفرنسية أو العربية بالمعاني المختلفة التي تؤديها ...

٤ - التحول في الوضع والأشياء مناهي العرب ، فلا تخالف المصنوع ، والمقيس على المنصوص ، والمسموع من أولي العلم ... ولا تخالف القواعد التي جاء بها الذين هداهم الله لعلوم اللغة ...

٥ - تخير الألفاظ السهلة المألوفة والتقليدية ، وإثبات المذهب المسموح على المستقل ، وتفضيل ما كان موافقاً للعروق المصرية المصقول ورفض استعمال ما شنع تألفه ، والإقلال عما طال وأمل بكثرة حروفه الحلقية الثقيلة أو تطلب الكلفة في النطق به .

٦ - أن تكون المعاني صحيحة والألفاظ المختارة مخصصة على المراد منها بحيث تكون كالسمة المميزة للموسم ، أو الرسم المختار للمرسوم والحل المميز للمحدد وأن تكون أسماء النبات والحيوان والمعادن مطابقة تمام المطابقة للتسمية العلمية الحديثة ، مع بيان الفروق متى وجدت بين التسمية الحديثة والقديمة وذلك منعا لفقد الاتصال بالمولفات العربية القديمة ...

٧ - ضبط الألفاظ بالشكل حرصاً على سلامة اللغة وحتى لا يفتن على القارئ فهمها ...

٨ - أن أحسط في طريقة قوية تتبع لتصوير الكلمات المعربة والأعلام الفرنسية بالحروف العربية ...

أما عن أسلوب التأليف والمصادر التي اعتمد عليها فقد ذكرها بأسهاب وبعثنا منها المصادر العربية القديمة والحديثة وفي ذلك يقول (٣٥) :

« كنت كلما طالعْتُ كتاباً أو ديواناً أو معاجم العربية المختلفة المؤلفَة قديماً أو حديثاً استخرجتُ منه المفردات والألفاظ المطلوبة ، مبتدئاً بأهم كل لفظ مرجعه وأسانيده ومواضع نقله ومواطن أصله بالأرقام والاختراعات احتياطاً للندرة العلمية واستظهاراً على كل معترض ... ولا استغندتُ قراءة دواوين اللغة والشعر والمعاجم والموسوعات العربية وأخلتُ بقيتي عما عُرِف وألقتُ في علوم الطب والطبيعات قديماً وحديثاً ولم يبقَ بين كتب الأدب والشعر والمعلوم مما تتناوله الأيدي لو كان مكتوباً في الخزائن العمومية إلا وأجلتُ فيه نظري ، تجمّع لديّ زهاء (٤٥,٠٠٠) تذكرة بدأت في ترتيبها على حروف المعجم الأجنبية . وأكثر ما أخلتُ من دواوين الشعر وكتب اللغة التي كتبت في موضوعات مخصصة من أمثال :

(٣٥) د. محمد شرف : الفصح العشر ، الصفحة .

- ١- كتاب خلق الانسان ، وكتاب النبات ، وكتاب النخل والكرم ، وكتاب الوحوش وكتاب الخيل وكتاب التعامل للأصمعي ... وكتاب البطر لأبي زيد ، ورس العربية للشمالي .
 - ٢- كتاب الشجر لأبي حيد الله الحسن بن خالويه الحملائي .
 - ٣- حياة الحيوان الكبرى للإمام محمد القمي .
 - ٤- طبائع الحيوان - تريب أحمد فارس الشديقي - طبع مملكة .
 - ٥- الحيوان للمجاهد .
 - ٦- كتاب التعريفات للمرجاني .
 - ٧- مجلة لغة العرب للكرمي ، ومجلات نجمة الراشد لليازجي ، والطبيب والبيان والفياء ومجلة المجمع العلمي العربي الدمشقي .
 - ٨- مفاتيح العلوم للخوارزمي - طبع لبنان .
 - ٩- الكتف للتهانوي طبع الجمعية الآسيوية الهندية بكلكتا .
 - ١٠- كتاب الآلات والحيل لليون والآلات المفرغة الهواء لفليون البيزنطي
 - ١١- شرح إشارات ابن سينا للرازي ، والمنصوري في الطب لمحمد بن زكريا الرازي ورسائل ابن سينا طبع لبنان .
 - ١٢- أزهار الأفكار في جواهر الأحبار للثيفاني
 - ١٣- كتاب المختار في الطب تصنيف الإمام شمس الدين بن هبل .
 - ١٤- طبقات الأطباء لا بن أبي أصيبعة
 - ١٥- كتاب الحشائش لديسقوريدس اليوناني تريب مصطفى وإصلاح حنين بن اسحق .
- وهكذا نجد أن عمل الدكتور محمد شرف يقارب للنهج المتخذ به اليوم إلا أن التصنع للمعجم يلاحظ للوهلة الأولى أن واضعه كثيراً ما يضع مقابل اللفظ الانكليزي عدة ألفاظ عربية .. وكأنه لواد بذلك أن يترك لغيره ولن يأتي بعده من العلماء العرب فرصة اختيار ما يروونه أو في بلطف وأقرب للمراد ...^(٣)

رابعاً - • التجربة السورية في القرن العشرين •

من المؤكد أنه لا يمكن المرور على ذكر تريب المعلوم في سورية دون التفرّص لأحداث الثورة العربية وقيام أول حكومة عربية في دمشق (٣٠ أيلول ١٩١٨) والتي قامت بتأسيس وإفتتاح (المدرسة الطبية العربية) في دمشق في ١٢ كانون الثاني ١٩١٩ . وقد تولى التدريس في هذه المدرسة فريق من الأطباء والصيادلة العرب ومنهم أستاذ سابق في مدرسة الطب العثمانية في أسطنبول وهو الأستاذ ميشيل شعلندى الدمشقي ، ومنهم الأستاذ مرشد خاطر من غربي المدرسة الطبية الفرنسية في بيروت ومنهم الدكتور عبد الرحمن شهيندر من غربي الكلية الأمريكية في بيروت ...

ومكذلك قُدِّرَ للمؤسسة الطبية العربية ومنذ أيلها الأولى أن تنبئ من مصادر مختلفة^(١) وانضم إلى هؤلاء الأساتذة بعض من كان يساعدهم من العرب مثل الأطباء جميل الحناي وأحمد الحياط والصيدلي الكيخوي عبد الوهاب القنوازي ...

ونظراً لاختلاف مشارب هؤلاء الأساتذة فانهم لم يكونوا على مستوى واحد في معرفة العربية ، فبينهم المجلّون الذين يُعلّون - بحق - رواد التعريب في بلاد الشام ، وبينهم من هو أقلّ علماً بالعربية . . . إلا أن هؤلاء سرعان ما تلافوا ما بينهم من نقص في عمارة النصحي ، حتى أصبح المعهد الطبي العربي في دمشق ومن بعده كلية الطب في جامعة دمشق مضرب المثل في التدريس بالقصبي لغة واصطلاحاً^(٢) . . . ولم يقتصر جهود الحكومة العربية في دمشق على إنشاء المعهد الطبي العربي ، بل إنها سارعت لنشر استعمال المصطلحات العلمية بين أوساط المثقفين والمختصين واشترط اتفاق العربية قبل تعيينهم في وظائفها^(٣) ، فمُنذ بداية عهدنا أصدرت رئاسة إدارة الصحة بدمشق أول مجلة طبية باللغة العربية أُطْلِقَ عليها اسم « الصحة العمومية » تناول على صفحاتها الطبيب « حكمة المرادي » سلسلة من المواضيع تحت عنوان « اللغة العربية والطب » عالج فيها عشرات المصطلحات الطبية العربية المأخوذة عن الفرنسية والتركية . . . واستمرت بالصدور حتى أواخر العهد العربي^(٤) ورغم سيطرة « الانتداب » الفرنسي على البلاد منذ تموز عام ١٩٢٠ فإن مسيرة التعريب في المعهد الطبي العربي استمرت ، وأُضيفَ إليها الجهود الجديدة في معهد الحقوق الذي أسس عام ١٩٢٣ ، وفي عام ١٩٢٤ تم إصدار مجلة للمعهد الطبي العربي التي رأس تحريرها الدكتور مرشد خاطر ، وسُكِّتَ أهلها « بخدمه اللغة العربية الشريفة » والوصل بين الطب العربي القديم والطب الحديث . . . وعُرِضَتْ على صفحاتها الألفاظ والمصطلحات العلمية للبحث والنقاش والتخصيص من قبل الاختصاصيين واللغويين في سورية وفي الأقطار العربية الأخرى . . . واستمرت للمجلة بالصدور حتى عام ١٩٤٧^(٥) . وفي عهد الحكومة العربية في دمشق أيضاً أُلِّفَ الأستاذ ساطع المصري في دمشق الشام وكان وزيراً للمعارف سنة ١٩٢٠ لجنة اختصاصية رسمية للنظر في أمر الاصطلاحات العلمية . وقررت اللجنة أن تتَّخِذَ نشية Fiche خاصة لكل كلمة على حدة ، يُتَّخِذُ فيها :

- منشأ الكلمة واشتقاقها .
- ما يقابلها في اللغات الأوربية الحية .
- ما استعمل من الكلمات العربية مقابلها في الكتب المطبوعة في مصر وسورية وتركيا .
- ما كان يُستعمل مقابلها أو في معاني مقاربة لها في الكتب العربية القديمة .
- ما يوجد في القواميس من الكلمات الملائمة لاحتاجها . . .

(١) - محمد طه الحياط : تعريب التعليم العالي والجامعي في سورية ، دار المجمع العلمي العربية ، دوما الرباط ١٩٨٥ ، ص ٣٩ .
(٢) - حسني سنج : قصود وتكريرات ، للغة الطبية العربية - دمشق العدد ٩٠ أيلول ١٩٨٦ ، ص ٧ .
(٣) - سيد الأقطر : حاضر اللغة العربية في الشام ، معهد الدراسات العربية الباقية ، جامعة بعلبك العربية ، ١٩٦٢ ، ص ٦٤ - ٦٥ .
(٤) - حسني سنج : تعريب طرق الطب ، مجلة جمع اللغة العربية بدمشق ، الجزء ٤ ، المجلد ٦٠ ، تشرين أول ١٩٨٥ ، ص ٦٣١ .
(٥) - (٨٠) - حسني سنج : المصطلحات الطبية وتوحيد الاصطلاح الطبي ، مجلة جمع اللغة العربية بدمشق ، الجزء ٢ المجلد ٥٩ ، نيسان ١٩٨٤ ، ص ٣٣١ .

فتختار اللجنة لوفيق الكلمات ، ثم تعرضها على كبار المشتغلين في اللغة والعلوم في البلاد العربية المختلفة ، وتعتمد النظر في الأمر بعد ورود الأجوبة ومناقشتها وتتخذ قرارها النهائي بعد هذه التدقيقات والمخابرات والتأقشات كلها^(٨١) . كما توجّه الأستاذ سامح الحصري إلى مصر للاستعانة بالكتب المدرسية المطبوعة فيها ، والاستفادة من طرائق التدريس المرعية في مدارسها والمصطلحات العلمية المستعملة فيها^(٨٢) . وبعد استقلال سورية ، وتضاف الجهود المبذولة في تدريب العلوم ، شكّلت في كلية الطب و لجنة للمصطلحات الطبية « مؤلفة من الأساتذة : مرشد خاطر ، أحمد حدي الحياط وعبد صلاح الدين الكواكبي .. وقد قامت بترجمة معجم « كليرفيل كثير اللغات » وأصدرته عام ١٩٥٦ في ألب صفحة (١٤,٥٣٤) من القرويات . واختير مرجعاً وحيداً للمصطلحات الطبية^(٨٣) ... ثم قام الدكتور حسني سبيح بالنظر والتعليق على هذه المصطلحات في سلسلة مقالات بلغ عددها ستاً وسبعين مقالة ، صُنِفَتْ مُنْجَمَةً على مدى عشرين عاماً في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ثم صدر مجموعها في كتاب أربى عدد صفحاته على الألف بعنوان : « نظرة في معجم المصطلحات الطبية الكثير اللغات كليرفيل »^(٨٤)

ثم عمل الأستاذان مرشد خاطر وأحمد حدي الحياط على إخراج معجم فرنسي-عربي موسع طُبِعَ السفر الأول منه عام ١٩٧٤ بعد أن أعاد النظر فيه الأستاذ الدكتور محمد هيثم الحياط تحت عنوان « معجم العلوم الطبية » ... ويقع هذا السفر في ٦٥٤ صفحات ، في كل ثلاثة أعمدة ويتضمن المولد من حرف الـ A إلى حرف B^(٨٥) .

وبعد عام ١٩٦٠ بدأت نقابة الأطباء في سورية بإصدار « المجلة الطبية العربية » والتي جسدت من أهدافها أن تبيّن المجلة بما لا يقبل الجدل صلاحية اللغة العربية للتعليم الطبي والأبحاث الطبية المختلفة و لاثبات المجلة تصدر كل ثلاثة شهور حتى إيمانها هذه ... وقد اتّبع أساتذة جامعة دمشق سبيلاً واضحاً وطريقاً صحيحة في وضع المصطلحات العلمية ، تتمثل بالقواعد التالية مرتبة بدقة^(٨٦)

- ١ - البحث في الكتب العربية القديمة عن اصطلاح مستعمل للدلالة على المعنى المراد نقله .
- ٢ - البحث عن لفظ قديم يُقَرَّبُ معناه من المعنى الحديث فيبذل معناه قليلاً ويُطَوَّقُ على المعنى الجديد .
- ٣ - البحث عن لفظ جديد لعنى جديد مع مراعاة قواعد الاشتقاق في اللغة العربية .
- ٤ - اقتباس اللفظ الأجنبي بحروفه على أن يُصاغ صياغة عربية ... ومن البليغ أنه لا ينبغي العمل بهذه القاعدة إلا عند العجز عن اشتقاق لفظ عربي للدلالة على المعنى الجديد ...

(٨١) سامح الحصري : أراء وأبحاث في اللغة والأدب (حول الاصطلاحات العلمية) مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ١٩٨٥ .

(٨٢) سامح الحصري : أراء وأبحاث في القواعد العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ١٩٨٥ ، (٢) .

(٨٣) عطف القناري : جامعة دمشق في عهدنا ١٩٠٣-١٩٨٣ ، لفظية العربية لبحوث تعليم العالي - العدد الأول، أيار ١٩٨٤ ، ص ٧٩ .

(٨٤) د. حسني سبيح : لخصير السابق له .

(٨٥) د. محمد هيثم الحياط : معجم المصطلح الطبية ، جامعة دمشق ١٩٧٦ ، مقدمة .

(٨٦) د. جليل ساليبا : تدريب الاصطلاحات العلمية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، لظيف ٢٨ ، الجزء ١ ، ص ٥٨ .

ومكلا لم تُحلّ المؤلفات الطبية في المعهد الطبي العربي وجامعة دمشق من بعد من الألفاظ العربية قديماً مثل الترياق أو الباذهر تعريباً لا يقابل : Contre-Poison والياضج تعريباً لا يقابل : Etiqueta والإسفيداج تعريباً لا يقابل : Ceruse ...^(٨٩)

ومن أهم المصادر التي اعتمد عليها أساتذة جامعة دمشق في تعريب المصطلحات

- ١- المصادر التراثية القديمة ، والمعاجم ، والكتب العلمية العربية القديمة^(٩٠)
- ٢- المصادر التركية ، فترك الطب الذي جرى في لوانر حكم الدولة العثمانية كان تمهيداً لاستعراب الطب لأن الألفاظ المستخدمة في المصطلحات العلمية التركية قريبة جداً من الألفاظ العربية^(٩١)
- ٣- ما تركه أساتذة المدارس للصربية في القرن التاسع عشر من مؤلفات ومترجمات بلغت المائتين ، واشتملت على ألوف المصطلحات ، ومعظمها مأخوذ عن الفرنسية^(٩٢)
- ٤- المؤلفات والمترجمات العلمية العربية التي وضعها أساتذة الكلية السورية الانجيلية الجامعة الأمريكية (اليوم) ومعظمها مأخوذ عن الانكليزية^(٩٣)
- ٥- جهود أساتذة كلية الطب أولاً والكليات العلمية الأخرى والتي أُسست في أوقات لاحقة ... وغثل هذه الجهود بما نشره أساتذة كلية الطب في مجلة المعهد الطبي العربي من مقالات علمية ومن مناقشات حول بعض المصطلحات العلمية .. وفيما ألفوا من تصانيف للتدريس وما ترجموه من معاجم علمية ... وملوّجته إليهم من نقد لأصنافهم ...
- ٦- جهود رجال المجمع العلمي العربي بدمشق ، وبعضهم كان يجمع بين عضوية المجمع ، والعمل في التدريس الجامعي ...
- ٧- جهود لجان المجمع العلمي العربي بالقاهرة ... ومقررات مؤتمراته السنوية وما تصدرها من مصطلحات في غثظ الاختصاصات .
- ٨- الجهود الفردية التي قام بها بعض النخب في وضع معاجم علمية مثل معجم شرف الطبي ، ومعجم الألفاظ الزراعية للأمير مصطفى الشهابي ومعجم الحيوان لأمين الملفوف ...

(٨٧) للمعجم ميشيل شامبي الفرنسي ، د. محمد صالح الدين الكواكبي : عوين في بحث السجود ، نظرية الطبركية دمشق ١٣٢٨ / ١٩٣٠ .

(٨٨) د. أحمد حلي الخياط : معجم العلوم الطبية ، طبعة دمشق ١٩٧٤ ، للطبعة .

(٨٩) د. حسني سرح : تعريب علوم الطب ، مجلة جمع اللغة العربية بدمشق ، لجلد ٦٠ ، الجزء ٤ ، ص ٦٥٦ .

(٩٠) الأمير دمشق الشهابي : المصطلحات العلمية في اللغة العربية في التعليم والحديث ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق (الطبعة الثانية) ١٩٦٥ ، ص ٤٩ .

(٩١) د. جيل سكيلا : محاضرات في الاختصاصات التركية في بلاد الشام وأوروبا في الأدب الحديث ، معهد الدراسات العربية العليا ، القاهرة ١٩٥٨ .

٩- الجهود العربية للتنشئة مقررات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم أو إحدى اللجان المنبثقة عنها مثل مقررات لجنة المعجم الطبي الموحد .

وإذا أخذنا مثالا على ذلك « نظرة في معجم كليفل كثر اللغات » الذي كتبه الأستاذ الدكتور حسني صبح على مدى ربع قرن تقريباً على صفحات مجلة للمجمع العلمي فإننا نجد المصادر التي اعتمد عليها هي : . . .

« المصادر العربية »

- المقررات والمصطلحات الصادرة عن مجمع اللغة العربية في القاهرة .
- المصطلحات الواردة في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق .
- لسان العرب .
- تاج العروس .
- المختصص .
- المعجم الوسيط .
- معجم الألفاظ الزراعية للأمير مصطفى الشهابي .
- معجم الحيوان - أمين المفلوف .
- مقررات لجنة المعجم الطبي الموحد .
- معجم شرف الطبي .
- محيط المحيط .
- أقرب الموارد .
- معجم دوزي .
- كامل الصناعة .
- متن اللغة .
- قاموس معاده الانكليزي - العربي - القاهرة - ١٩١٠ .
- مفردات ابن اليطار .
- حية الحيوان الكبرى .
- فقه اللغة للشعالي .

المصادر الأجنبية

- 1- Dorland's Illustrated Medical Dictionary.
- 2- Stedman's Medical Dictionary.
- 3- Blakiston's New Gould Medical Dictionary
- 4- M- Gairner et V. J. Delamar. Dictionnaire des termes techniques de Medecine
- 5- Dictionnaire Encyclopedique Quillet
- 6- Amarylla Dictionnaire Francaise de Medecine et de Biologie
- 7- Dictionnaire de Medecine Flammarion!
- 8- Larousse

وعمل كثرة هذه المصادر فلا بد من الاقرار بأن السلاح الأول الذي تسلح به الأستاذ الدكتور حسني سنج والأساتذة السوريون في جامعة دمشق في إنجازاتهم في حقل التعريب هو إيمانهم العام بالتعريب للدرجة جعلتهم يتبنون على جميع المصاعب التي واجهتهم ، مثل ضعف العديد منهم في اللغة العربية ، وإقبالهم - في ذلك عجب - على استكمال ما نقصهم ... حتى استقام لهم - جميعاً - الإسلاك بأعنة اللغة ^(٩٠).

ويفضل كثرة المصادر ، وسعة الاطلاع ، والممارسة اليومية والاستخدام اليومي للمصطلحات في التدريس والعمل ، أتبع لأساتذة جامعة دمشق أن (يرجسوا) أو يفضلوا اختيار مصطلح على آخر ^(٩١) ... وغالباً ما يكون للترجيح وجه مقنع مثل :

١ - مرادفات ترجحت عن بعض اللغات بشكل يفاير الحقيقة العلمية التي يراد التعبير عنها ... وقد سمح للأساتذة اختيار ما يروونه مناسباً من هذه المترادفات مستأنسين بما يقابلها في اللغات الأجنبية الأخرى ... والأمثلة هنا إحصائية ...

٢ - اعتماد بعض المصادر لكليات تخالف الشائع والمألوف مثل ترجمة مجمع القاهرة (Arterial Hyper-tension) بـ «تضغط شرياني» بينما الشائع «قرط ضغط الدم» ^(٩٢)

٣ - قد يرجح لفظ على آخر لأصالته ، أو لأنه أحسن جرساً أو وقفاً أو لأنه أقوى دلالة على المعنى المقصود ...

(٩٢) د. محمد ميثم الحجاب : «تعريب النظم الطبي والجسماني في سورية في ربيع القرن الأخير» ، مجلة تعريب النظم الطبي والجسماني في ربيع القرن الأخير ، العدد الرابع عشر ، ص ٤١ .

(٩٣) د. مازن بركات : دور اللغة العربية في التعليم الطبي والجسماني مطبوعات المجلس الأعلى للتعليم ، دمشق ، ١٩٧١ ، الكتاب الثاني ، ص ٥١٤ .

(٩٤) د. حسني سنج : نظرة في مدغم المصطلحات الطبية الكثير اللغات ، مجلة اللغة العربية بدمشق ، المجلد ٥٧ ، الجزء ٤ (تشرين أول ١٩٨٢) ، ص ٥٥١-٥٥٨ .

خلاصاً - • مجمع اللغة العربية يدمشق •

يُعَدُّ مجمع اللغة العربية يدمشق أحد الثمرات الطيبة التي أعطاها الحكومة العربية في دمشق ، إذ عندما قامت هذه الحكومة في أواخر عام ١٩١٨ واجهت أملها اللغة التركية سائلةً حل الصعيد الرسمي في البلاد ، فأسّرت بتحويل اللغة الرسمية للدواوين والدوائر إلى العربية ، واستحدثت في سبيل ذلك دروساً خاصةً بالموظفين لتعليمهم الانشاء العربي ، وعهدت الى الأديباء العرب بمراجعة الكتب العربية القديمة ، ونشرت الحكومة المصرية التي كانت تصدر بالعربية بقية إيجاد المصطلحات العربية المناسبة ، كما أسست « الشعبة الأولى للترجمة والتأليف » في ٢٨ / تشرين الثاني ١٩١٨ لتنسيق تلك الجهود ... وفوضتها صلاحية الاستعانة بمن تراهم أهلاً لهذه المهمة المقدمة من داخل سورية وخارجها ... ثم ضُمَّت الى هذه الشعبة « أمور المعارف » وتم تشكيل « ديوان المعارف » برئاسة الأستاذ محمد كرد علي في ١٢ شباط ١٩١٩ ثم ما لبث أن أُعطي للمجمع العلمي العربي صفةً مستقلةً برئاسة مؤسسه الأستاذ محمد كرد علي في ٨ حزيران ١٩١٩ ...

سارع للمجمع لمراسلة دوائر ودواوين الحكومة ومعهاد التدريس ، وطلب منهم أن يتيقروا بما يحتاجون اليه من الألفاظ وضماً وتعريباً ، حل أن ترسل من جانبها ممثلاً اختصاصياً يشترك في أبحاث للمجمع ويوضح مفهوم الألفاظ في جوها الفني الخاص بها .. وقد اعتمد أعضاء المجمع في تعريب الألفاظ الواردة اليه مراجع موثوقة ، مثل نتائج العروس ، المختص ، الصحاح ، أساس البلاغة ، تهذيب الألفاظ ، فقه اللغة للشمسلي ، غريب الحديث لابن قتيبة ، النهاية في غريب الحديث لابن الأثير ، الزهر للسيوطي ، لسان العرب لابن منظور ... واستعان المجمع بالقدرة اللغوية لأعضائه المؤسسين وأضاف اليها علوم الاختصاصيين وإحاطتهم بالمقاهيم الفنية للألفاظ العلمية ، ودعا أساتذة معاهدي الطب والحقوق للتعاون مع أعضائه في التعريب ووضع المصطلحات العلمية والفنية^(٩٦)

اختصَّ مجمع اللغة العربية يدمشق لنفسه خطةً واضحةً في وضع المصطلحات الفنية والألفاظ العربية الصحيحة للمسميات الأعجمية تمثل ما يلي :^(٩٧)

- ١ - إذا كانت اللفظة مما عرفه العرب واستعملوه فيجب البحث عنها ونشرها .
- ٢ - إذا كانت مما استحدثت بعد عصور الاستعداد ، ولم يكن في ألفاظهم ما يشبهها بأقل ملاءمةٍ نُظِرَ فيها ... فإن وافقت الأوزان العربية استعملت كما هي .. والا غير بعض حروفها أو حركاتها لتوازن العربية وتسهل التلفظ بها جرياً على قاعدة التعريب .

(٩٦) أحد النسخ لفواصل تاريخ المجمع بالقاهرة : تاريخ مجمع اللغة العربية يدمشق ، مطبوعات مجمع تاريخ المجمع والمعارف يدمشق .

(٩٧) محمد كرد علي : مجلة مجمع اللغة العربية يدمشق - الجهاد ٢ ، الجزء ١٢ كانون أول ١٩٢٢ .

ميزات أعمال المجمعين وأساليب الجمعية في دمشق

ولعل للميزة الفريدة التي تتسم بها منهجية صياغة المصطلحات العلمية في دمشق هي خضوع المصطلحات للاستعمال اليومي منذ اليوم الأول لولادتها الأمر الذي يتيح للملمين الاختصاصيين الحكم عليها ، واختيار الاستمرار على استعمالها أو استبدالها بما هو أصح منها . . . كما قام أساتذة الجامعة في دمشق وهم غالبا من أعضاء مجمع اللغة بدمشق بالكثير من الدراسات حول المصطلح ، ومنهجية صياغته ، وسبل توحيد ، وطرق تعميمه . . . فصدرت كتب ودراسات متخصصة في هذه المواضيع ، فأصدر الشيخ طاهر الجزائري (من الأعضاء المؤسسين لمجمع دمشق) كتابه التتريب في أصول التتريب ، وأصدر الشيخ عبدالقادر المغربي وهو أيضا من الأعضاء المؤسسين لمجمع دمشق والمتتبعين في مجمع القاهرة منذ تأسيسه عام ١٩٣٤ كتابه الاشتقاق والتتريب عام ١٩٤٧ ، وأصدر الأمير مصطفى الشهابي وهو أيضا (من أعضاء مجمع دمشق والقاهرة . . . وترأس مجمع دمشق) كتابه المصطلحات العلمية والفنية في العربية في القديم والحديث ، وظهر كتاب الدكتور حسني مسيح « نظرة في معجم كليرفيل كثير اللغات » وفيه آراء نقدية صالصة مدعومة بالحجج المنقولة عن أمهات كتب اللغة في العربية وفي الانكليزية والفرنسية . . . فقد أخذ عاود نقده لمفردات معجم كليرفيل فلالا^(٩٧) : « المواد التي كان لي مقال فيها لا تخرج عن الفئات التالية :

١ - مرادفات اللجة معناها العلمي ، فترجمتها بنغير مدلولها وهي في الغالب مصطلحات اختصاصية يتعلق معظمها بأمراض الجملة العصبية أو الأمراض العقلية ، وما هذه سبيله كنت أقول فيه : الصحيح كذا وكذا مستندا في الاستدلال الى المراجع المختصة ، وصنائس - في بعض الأحيان - بما جاء في الترجمة الانكليزية أو الألمانية لمعجم كليرفيل هذا فمثلا ترجمت اللجة الكلمة الفرنسية sterootypic بـ « طباعة بالحروف المصنعة أو بالحروف الخولية » . . . بينما الصحيح « التمثيلية »

٢ - مصطلحات باينيت في بنيتها أو صيغتها ما أقره مجمع اللغة العربية في القاهرة ، فكنت أذكر ما أقره المجمع مكتفيا بذلك إذا كان اللفظان متقاربين ومترجما أحدهما إذا ما بدا لي وجه للترجيح فمثلا ترجمت اللجة الكلمة الفرنسية Collodial بـ (شجري) وأقر مجمع القاهرة ترجمتها بـ غرواني - كما ترجمت اللجة Hypertension arterielle بـ فرط توتر شرياني ، وأقر مجمع القاهرة ترجمتها بـ تضغط شرياني . . .

٣ - مصطلحات خالفت فيها اللجة الشائع والمألوف من المصطلح الصحيح بلا مسوغ مثل ترجمتهم لـ Coma بـ تسبخ والصواب الشائع سبات ولـ Petrefaction بـ تدخس والصواب الشائع تنفس

٤ - مصطلحات رجحت في كل منها لفظا آخر ، إما لأصالة أو لأنه أحسن جرسا أو وقعا ، أو لأنه أقرب دلالة على

(٩٧) د. حسني مسيح : نظرة في معجم المصطلحات العلمية الكثير اللغات ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد السابع والخمسون ، الجزء الرابع - تشرين أول ١٩٨٢ ، ص ٥٥١ - ٥٥٨ .

المعنى المقصود ، وما كان من هذا القبيل كنت أقول فيه أفضل أو أرجح كذا وكذا ... مثل ترجمة اللجنة للكلمة الفرنسية Allergie بـ محابوب وللقبض الجريبي أو لوجيه .

٥ - مصطلحات رأيت من القيد أن ألفت ترجمتها عن الانكليزية إذا كانت مقابلة لما جاء في الترجمة عن الفرنسية ... وذلك لأن الانكليزية هي السائدة اليوم في كلية الطب بخلاف ما كانت عليه في السابق ، إذ كانت السائدة للفرنسية فقد ترجمت اللجنة العبارة الفرنسية trou de conjugaison بـ ثقب اتصال ، وكان لابد من ذكر الترجمة الانكليزية لما وتعني « ثقب ما بين الفغار » .

وبالرغم من تقدم وريادة الأستاذ الدكتور حسني سيج في تدريس الطب بالعربية ، ومعاصرته لشكله المصطلح العلمي في ممارسته اليومية أستاذاً محاضراً ، ومؤلفاً ومعايشته لتطورها كمضو عامل في جميع اللغة العربية بدمشق عل مدى أربعين عاماً ١٩٤٦ - ١٩٨٦ م ... فإن المصنف لأعماله لا يعلم بعض الملاحظات ذات الأهمية ... إذ يظهر فيها تملؤص واضح مع للمهجة التي يدهو إليها :

• فالأستاذ حسني سيج قد لجأ إلى التعريب في بعض المواضع التي كانت القدرات العربية اللدنية شائعة ومشهورة ... فحُربَ goitre بـ «غوترو» وصُولُها دِراق^{٩٨} وعرُبَ thymus بـ تيموس وصوبوا توتته^{٩٩} .

• وفي مواضع أخرى لجأ إلى نقل للمصطلح الأجنبي بجملة طويلة :

نقل Hyperuricemia بـ زيادة اطراح حامض البول في البول ونقل Fibroblast بـ وأرومة الخلايا للنسج الضام ونقل manipulation بـ وثبيت أو خيط جدران الكيس بحمالة الشق^{١٠٠}

• وقد يعثر الدارس لكتبه على أكثر من لفظ عربي في مقابل لفظة أجنبية بمعنى ف Addiction تارة نجدلها عنه واستحوذ وأخرى وولع و catabolism ينقلها بلفظة «انتقاض» أما عندما ينقل catabolic effect فيوردها على أنها تعني «تأثيراً مبدداً» وكذلك بالنسبة لـ anabolism ينقلها على أنها «إبتناء» أما anabolic effect فهي عنه «تأثير بناء» و Polydipsia يشير إليها مرة أنها «غَلال» ، وأخرى أنها «سهال» ، وثالثة أنها «عطاش» و Idiopathic ينقلها بـ «تلقائي» مرة وأحياناً «أساسي» : ومرة ثالثة «بني» ...

و Diabetes عنه «ديابيط تله» وأمام العبارة الأجنبية Diabetes Insipidi و«لاه سكري» مقابل العبارة الأجنبية Diabetes Mellitus و«طليمه الديابيطس» نقلا لقولهم Pro-Diabetes ...

و Dehydration ينقلها تارة «نقص تيمه» وأخرى «تجفاف» وينقل Basal metabolic rate برقم والتطور الأساسي ينقل Diseases of metabolism «بأمراض التخلية» وينقل Hyperglycemia بـ «فرط سكر الدم» تارة و

(٩٨) د. تاسم سارة : الأستاذ الدكتور حسني سيج ، مجلة النجم ، العدد ١٣٩ - ص ٩٥ .

(٩٩) د. تاسم سارة : الأستاذ الدكتور حسني سيج ، مجلة النجم ، العدد ١٣٩ - ص ٩٥ .

« فرط خلوص الدم » تارة أخرى وينقل Provoquer بحرّض أو أحنّط أو حنّ وينقل re education لـ تدريب أو تأهيل

• وقد نجد الكلمة العربية الواحدة تُستخدَم عنده للدلالة على أكثر من مدلول أجنبي ، فكلمة تلقائي وحدها استعملها لنقل أربعة معاني متباينة هي : Sporadic و Essential و Spontaneous وأمام الواضح لم نجد للأستاذ الدكتور حسني سبيح موقفاً واضحاً يدل على منهجية محددة ، فهو ينقل Hypophosphatemia بـ « قلبي » مقدار فوسفات الدم ، بينما ينقل « Hypoxemia » بـ « نقص أكسجين الدم » . وينقل Thermophilin كراهة السفرنة بينما ينقل chromophile بـ « نافرة من الصباغ » وينقل Micro organism بـ « الأحياء الدنيا » بينما ينقل Micropeia بـ « اللزوجة المصفرة ... » وينقل Hyper تارة بـ فرط مثل (Hyperuicemia) الذي نقله بقرط اليوريسما

وتارة أخرى بـ « زيادة » كما في نقله Hyperuricuria بـ « زيادة اطراح حامض البول في البول » وينقل dystrophie بـ « سوء التغذية » بينما ينقل Lipodystrophy بـ «اضطراب التغذية الشحمية » ، و genital dystrophy بـ « سوء النمو التناسلي » وعند كتابة الألفاظ والمسميات الأجنبية بالمحروف العربية حل سبيل « التعريب » لا نكاد نجد للأستاذ منهجية واضحة ، فنراه يعرّب Parakdehyde بـ « بارالدهيد » ويعرّب Formaldehyde بـ فورمالدهيد ويعرّب Parathion بـ باراميون (جرى على اللفظ في العامة الشامية ويعرّب) ghucose تارة بـ « غلوكوز » وأخرى بـ « غلوكوز » ونادراً بـ « جلوكوز » ...

وقد يتجاوز ذكر الكلمة للمعربة ، ويكتفي فقط بذكر الكلمة الأجنبية بحروفها الأجنبية فيقول مثلاً : ان التأثير السام للغول للثقل في البدن يعود الى تحوله الى (Formaldehyde) ...

إلا أننا نجد الأستاذ الدكتور حسني سبيح لم يُسرف في استعمال التحت ، كما رأينا في أمثال وصفاته الدكتور محمد صلاح الدين الكواكبي والأمير مصطفى الشهابي ... وهذا موقفٌ يُحمد له ، إذ نجده يسرع لاقتراح استبدال (لو- ترقوي) التي وضعتها لجنة ومعجم كليرقيل غديب اللغات ترجمت لـ Sm- clevalclair بـ (فوق الترقوة) واستبدال كُرْفَة ترجمة لـ Lymphocyte بـ (كربة المقاومة) كما نجد له اعتياداً على نقل للمعنى دون التقيد بالحرفية المخلة بالقصود من الكلام ، فقد أشار إلى خطأ ترجمة للمبارة الفرنسية Tote-e-l'Egout بـ « الكل إلى الكنيف » واستبدالها بـ « نظام المجاري » . ولم يجد الأستاذ الدكتور حسني سبيح بأساً من اللجوء إلى التعريب حين يقدم اللفظ العربي الأصيل ، أو المعرّب القديم أو المولد الشائع ... فلا يرى في نقل اللجنة للفظ asyle بـ « عطليل صواباً ويفضل تعريبها كما هي بـ «أريل»

ملاحضة : • مجمع اللغة العربية بالقاهرة •

- صدر مرسوم إنشاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٣٢ تحت اسم «مجمع اللغة العربية الملكي» ثم ما لبث أن عدّل اسمه عام ١٩٣٨ إلى «مجمع فؤاد الأول للغة العربية» وأصدر للمجمع العدد الأول من مجلته في مطلع عام

١٩٣٥ ... وقد خصص جميع الفاعرة جانباً غير يسير من وقته وجهده أعضاءه لترجمة المصطلحات العلمية إلى اللغة العربية ، ورسم لصياغة المصطلح منهجية واضحة ، وأسلوباً متميزاً في العمل إذ كان أعضاء الجمع يستمعون بالخبر وأساتذة الجامعات في حقول اختصاصهم ، ويقفون معهم اجتماعات دورية منتظمة للتوصل إلى ما يرونه مناسباً من المصطلحات ثم تعرض هذه المصطلحات على أعضاء الجمع في مجلس الجمع لأقرارها ومناقشتها وعرضها على «اللجنة العامة» الذي يتخذ مرة كل عام ... لما عن أساليب صياغة المصطلح العلمي فقد حددتها قرارات للجمع بدقة .. وتأتي أهمية تلك القرارات من أنها برهنت على حيوية العربية ومرونتها وقدرتها على مواجهة متطلبات العلم والتكنولوجيا فأجازت الاشتقاق من الجاهل وكان ممنوعاً ، وتوسعت في المصدر الصناعي ، واستحدثت صيغاً للدلالة على الآلة والمكان والزمان ، وسلّمت بجواز النسب إلى الجمع كما ينسب إلى الفرد ... وأقرت ألقاباً واستمالات حديثة^{١٢٧} ومن أهم تلك القرارات^{١٢٨} :

١ - اللباس

في المصادر الثلاثية

قرار بمالة للحرقة :

يُصاغ للدلالة على الحرقة أو شيهها من لُي بَابٍ من أبواب الثلاثي مصدرٌ على وزن فَعَالٍ بالكسر كالقِرْصَة من قَرَصَ والطَّيْصَة من حَكَّجَ

قرار فَعْلَان للثَقْلَب والاضطراب :

يُقاس المصدر على وزن فَعْلَان للفعل اللازم مفتوح العين إذا دلَّ على ثَقْلَبٍ أو اضطرابٍ : فَوَسَان من نَاسٍ مَوْجَلَانٍ من مَاجٍ وَبَيْصَانٍ من نَيْصٍ

قرار فَعَالٍ للعرض :

يُقاس من الفعل اللازم للفتح العين مصدرٌ على وزن فَعَالٍ للدلالة على العرض : كَشَعَالٍ من سَعَلَ وَخَرَجٍ من خَرَجَ

قرار المصدر الصناعي :

إذا أُريدَ صُنْعٌ مصدرٌ من كلمةٍ يُزاد عليها ياء النسبة قلوبية ، حمضية ، سميّة ، عطرية ، خشبية

قرار فَعَالٍ للنسبة إلى الشيء :

يُصاغ فَعَالٍ قِيلاً للدلالة على الاحتراق أو ملازمة الشيء : نَبَاتُزٌ ، طُشَانٌ

(١٠١) د. إبراهيم عثمان : على جميع اللغة العربية بعدد المحسبي (الطبعة) : ص ١٢٨٨ ، ط ١٩٨٨ ، ص ١٢٢ .

(١٠٢) الأبي مصطفى النجاشي : مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد ٣٢ ، الجزء ٤ ، ص ٥٧٩ .

قرار اسم الآلة :

يُصاغ قياساً من الفعل الثلاثي على وزن يَقْتَل وَيَقْتَلَة وَيَقْتَلَة للدلالة على الآلة التي يُعالج بها الشيء .

قرار المولد :

المولد هو اللفظ الذي استعمله اللؤلؤيون على غير استعمال العرب ...

وما بينهما هو القسم الذي جروا فيه على أقيسة كلام العرب من مجازٍ أو اشتقاقٍ كاصطلاحات العلوم والصناعات أو غير ذلك ، وحكمه أنه عربي صانعٌ وكلام المولدين هو الألفاظ التي لم يضمها أو يصطلح عليها عرب الجاهلية وصدر الإسلام . أي أنها تلك الألفاظ التي استعملت بعد أواخر القرن الثاني الهجري في الأمصار وبعد أواسط القرن الرابع الهجري في جزيرة العرب .

٢ - قرار التعريب :

يُميز المجمع أن يستعمل بعض الألفاظ الأعجمية عند الضرورة على طريقة العرب في تعريبهم . والتعريب يعني ادخال اللفظ الأعجمي في اللغة العربية أي كتابته بحروف عربية وإعطائه حكم اللفظ العربي .. سواء أمكن جعله على وزن من الأوزان العربية أم لا

« نحن مهنا نبالغ في تجنب التعريب ضاهيين الى إيجاد ألفاظ عربية بوسائل الاشتقاق والمجاز فهناك ألفاظ أعجمية في العلوم الحديثة :

- لا بد لنا من تعريبها .
- ومن هذه الألفاظ الأعجمية مالا يحوز الا تعريبها كأسماء نباتات جهلتها العرب وكشف النباتيون العلماء عنها حديثاً . ثم سموها بأسماء أعلام تنويعاً بتلك الأسماء .

ـ معظم العلماء الحريصين على سلامة اللغة يرون في نقل الألفاظ الأعجمية الى لغتنا العربية الرجوع الى الوسائل الآتية على التتابع ، وهي الترجمة ، وإذا تعذر الاشتقاق أو المجاز فالتعريب . ومن الواضح أن التعريب يأتي في المرحلة الثالثة أي عند الضرورة إليه .

ـ كل لفظٍ علميٍّ أعجميٍّ يحتاج الى دراسة خاصة لمعرفة أصله لفظ عربي أو يقابله .

ـ مجال التعريب يكون واسعاً في نقل أسماء أعيان المواليد من نبات وحيوان ومعاد التي لم تعرفها العرب ، وأسماء الأدوية والعقاقير والمركبات الكيميائية والآلات العلمية والأطعمة والأشربة والألبسة الخاصة الأعجمية . أما أسماء المعاني العلمية فإن مجال الترجمة والاشتقاق يكون فيها أوسع من مجال التعريب .

٣ - الأصول العامة

- ١ - يُفَضَّلُ النطق العربي على المَرَّبِ القديم إلا إذا اشتهر للمَرَّبِ .
- ٢ - يُنْطَقُ بالاسم للمَرَّبِ على الصورة التي نطقت بها العرب .
- ٣ - تُفَضَّلُ الاصطلاحات العربية القديمة على الجديدة ، إلا إذا شاعت .
- ٤ - تُفَضَّلُ الكلمة الواحدة على كلمتين فأكثر عند وضع اصطلاح جديد إذا لم يكن ذلك ، وإذا لم يمكن ذلك تُفَضَّلُ الترجمة الحرفية .
- ٥ - الاصطلاحات العلمية والتقنية والصناعية يجب أن يُقَصَّرَ فيها على اسم واحد خاص لكل معنى .
- ٦ - الموافقة على جوائز النحت عندما تلجئ إليه الضرورة العلمية .

وهكذا فإنَّ جميع القاهرة الذي جعل أول وأهم أهدافه هي « المحافظة على سلامة اللغة العربية » جعل الأثرية للألفاظ الأثرية ثم أجاز التعريب عند الضرورة القصوى ، ولم يطر رخصة « التعريب » إلا بعد العناء ، واستقصاء المصادر اللغوية والعلمية العربية القديمة واستفاد وسائل الاشتقاق والمجاز ... وبعد الانتفاع بما تبيحه الصور والمعاني من قرائن وملايسات (٣٦)

ورغم دقة المجمعين وجديتهم في الدرس ، والتعمق في البحث والالتزام في المبادئ التي قرروها واستقرت لديهم ، فإنَّ بعض الألفاظ التي أقرُّوا نقلها لم تكن تخلو من ملاحظات ...

فقد أقرَّ المجمع نقل « Toxin » الى العربية بـ « توكسين » على سبيل التعريب رغم شيوع كلمة معربة قديماً ومشهوراً هي « ذيفان » وقد ينقل اللفظة الأجنبية الواحدة بعدة ألفاظ مختلفة ... فمثلاً نقل كلمة maceration بـ « وققع » تارة ، وبـ « صطن » تارة أخرى ، وبـ « هروء » تارة ثالثة . وفي نفس الوقت أقرَّت نقل كلمة (infusion) بـ « وققع » أيضاً ... كما نقل كلمة Trans fusion بـ (إصفاق) أحياناً وبـ « تصفّق » أحياناً أخرى ... رغم شيوع «نقل الدم» ... ونقل Laccato بثلاث ألفاظ (في مواضع متفرقة) ، يبيّض ويغضد ويبيط ... إلا أن كل هذه الملاحظات ليست بذات قيمة أمام غياب سلطة للمجمع ، وعدم استطاعت فرض ما يضعه من مصطلحات في حقول العلم المختلفة على الدارسين والباحثين في الجامعات العربية عامة وفي الجامعات المصرية خاصة ... وهكذا لم يستطع مجمع القاهرة الذي ولّد أكثر من مائة ألف مصطلح منذ انشائه إيصال تلك المصطلحات الى من يستعملها ... وبالعكس ، فإن الكثير منها - بالرغم من جودته - مات في الرفوف وبين السطور لعدم الإلزامية (٣٧) .

(٣٦) منصور فهمي : مجمع مصر واللغة العربية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، للجلد ٣٢ ، الجزء ١ ، ص ٥٩ .

(٣٧) عبد العزيز عبد الله : استمرارية التعريب ، اللسان العربي ، للجلد ١٢ ، الجزء ١ ، ص ٦ .

سليماً • مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي *

منعما اكتسب مكتب تنسيق التعريب حصة التبعية للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الأسكو» أصبح له أهداف محددة تتمثل فيما يلي ^(١٠٥):

- ١ - تنسيق الجهود الرامية لتطوير العربية .
- ٢ - تنسيق حركات التعريب وإثراء اللغة بالمصطلحات النشئة .
- ٣ - الإعداد لمؤتمرات التعريب ، وللتقنوات ..
- ٤ - متابعة نشاط للجامع ..
- ٥ - التعاون مع للجامع والمجتمعات العلمية .
- ٦ - نشر المعاجم التي توافقت عليها مؤتمرات التعريب ، والتي تُنفذ كل ثلاث سنوات .. وقد جُدد المكتب لعمله منهجية واضحة تتمثل في « أن يُصنّف المصطلح بلغتين أجنبيتين ممّا هما الانكليزية والفرنسية ، ويُوضّح أماله جميع المصطلحات التي عُرِّب بها ، منسوّباً كل منها إلى صاحبه إن كان مجمعا علمياً أو أستاذاً لغوياً مشهوداً له بالتفوق أو ممجّباً معروفاً ، ونشر ذلك على شكل معجم ألفبائي الترتيب يوضع تحت أنظار العلماء العرب لمدة لا تقل عن ستة أشهر ، ثم يدعوا المكتب إلى مؤتمر للعلماء المتخصصين يهدف في ظل الجامعة العربية : للمنظمة العربية للثقافة والعلوم) ، بالعواصم العربية على التوالي فيتنارسون المعجم ويتقنونته ، ويختارون المصطلح الذي يريدون فيصبح شبه الزامي » ^(١٠٦)

وتقرر اختيار مسؤول عن الشؤون العلمية والفنية ، يعمل في الوقت نفسه رئيساً للخبراء الذين يتقنون لغات عديدة ، ويعملون على الاتصال بالجامع اللغوية العربية والجامعات ، وبعض الأفراد المتخصصين ويجمعون المصطلحات الصادرة عنهم ويعرضونها على مؤتمرات التعريب ويلجأه المتخصصة لقبولها أو تعديلها أو رفضها .. إلا أن هذه المنهجية كانت سيئة في إحداث هوة كبيرة بين المكتب وبين الجامع والجامعات والمؤسسات العربية الأخرى المعنية بالتعريب .. إذ عمل المكتب في بداية هذه بشكل مستقل بعيد عن المنهجية التي رسمت له ، فعمل على إنتاج « معجم » أو مشاريع لمعاجم ذات طابع شخصي ، مُرَجَّل ، مُعْتَبَد على ثقافة وحيلة الفهل .. ودون استشارة جهات اختصاصية ذات صلات وثيقة علمياً وعملياً بمواد تلك المعاجم ... إلا أن تلك الهوة بدأت بالانزياح وحل محلها التعاون مع للجامع العربية والتي بدأت تساهم في رسم سياسة المكتب ، وتخطيط مشاريعه ، والإسهام في اجتازاته من خلال اللجنة الاستشارية للمكتب والمكوّنة من رؤساء للجامع اللغوية العلمية العربية في القاهرة ودمشق

(١٠٥) عبد العزيز عبد الله : تطوير الفكر العلمي ولغة الثقافات بالتعريب ، الصادر العربي ، كازروا ١٩٧١ ، ص ١٩٦ - ٢١١ .

(١٠٦) عبد العزيز عبد الله : الصادر العربي ، المجلد ١٣ / ١٩٧٢ ، ص ١٠ .

ويغداد وعلم^(١٠٧) .. وقد أصدر المكتب العدد الكبير من المصاحف التي هي الآن قيد التداول^(١٠٨) ، وسيصبح المحكم على الكثير عما تحويه من مصطلحات وشيكا ..

تنسيق الجهود والسير

نحو منهجية واضحة :

لقد اكتسب العلماء العرب اليوم خبرة واسعة في مجال نقل العلوم وبخاصة في سبيل توحيد منهجيات صياغة المصطلح العلمي ، فالمشكلة التي يعاني منها المهتمون بشؤون التعريب اليوم هي توحيد المصطلح العلمي^(١٠٩) وليس العنصر عليه .. وهذا يحتاج إلى رسم منهجية واضحة لصياغة المصطلحات أولاً ، والإلزام بها ثانياً . وفي سبيل الوصول إلى منهجية محدّدة فقد نظم مكتب تنسيق التعريب في الرباط ندوة حول توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة (١٨ - ٢٠ شباط ١٩٨١) ، ويعد أن نظرت الندوة في البحوث المقّمة من الجامعات اللغوية والمؤسسات المتخصصة وبين الباحثين أقرت المبادئ الأساسية التالية :

- ١ - ضرورة وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلول للمصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي ، ولا يُشترط في المصطلح أن يستوحيب كل معناه العلمي دائماً .
- ٢ - وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد .
- ٣ - تجنّب تعدّد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك .
- ٤ - استقرار التراث العربي وخاصة ما استُعمل منه أو ما استقرّ منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث ، وما ورد منه من ألفاظ معرّبة .
- ٥ - مسايرة المنهج الدولي في اختيار للمصطلحات العلمية :

 - أ - مراعاة التقريب بين للمصطلحات العربية والعالمية لتسهيل المقابلة بينها للمشتغلين بالعلم والدارسين .
 - ب - اعتماد التصنيف العشري الدولي لتصنيف المصطلحات حسب حقولها وفروعها .
 - ج - تقسيم المفاهيم واستكمالها وتحليلها وتعريفها وترتيبها حسب كل حقل .
 - د - اشتراك المختصين والمستهلكين في وضع للمصطلحات .
 - هـ - مواصلة البحوث والدراسات لتيسر الاتصال بدوام بين واضعي المصطلحات ومستعمليها .
 - ٦ - استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقاً للترتيب التالي : التراث فالترديد بما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت .

(١٠٧) المعهد الدولي : مكتب تنسيق التعريب ، أنطالطية ، العدد ٣ ، قبل الأول ١٩٨٥ - ص ٢٠ .

(١٠٨) المعهد الدولي : المصدر السابق - ص ٢١ .

(١٠٩) مقررات : مؤتمرات مؤتمر مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، الدورة ٥٣ ، ١٩٧٧ .

- ٧ - تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعرّبة .
- ٨ - تجنب الكلمات العلمية إلا عند الاقتضاء بشرط أن تكون مشتركة بين لهجات عربية عديدة ، وأن يشار إلى عاميتها بأن توضع بين قوسين مثلاً .
- ٩ - تفضيل اللفظة الجزلة الواضحة ، وتجنب النافر والمحذور من الألفاظ .
- ١٠ - تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به .
- ١١ - تفضيل الكلمة المقررة لأنها تساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والاضافة والتثنية والجمع .
- ١٢ - تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المبهمة ، ومراعاة اتفاق المصطلح العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي دون تقيّد بالدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي .
- ١٣ - في حالة المترادفات أو القرية من المترادفات تفضل اللفظة التي يروحي جلدوها بالمفهوم الأصلي بصفة أوضح .
- ١٤ - تفضيل الكلمة الشائعة على الكلمة النادرة أو الغريبة . إلا إذا التبس معنى المصطلح العلمي بالمعنى الشائع المتداول لتلك الكلمة .
- ١٥ - عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها ، وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها ويحسن عند انتقاء مصطلحات من هذا النوع أن نجمع كل الألفاظ ذات المعاني القريبة أو المشابهة الدلالة وتعالج كلها مجموعة واحدة .
- ١٦ - مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم ، معربة كانت أو مترجمة .
- ١٧ - التعريب عند الحاجة وخاصة للمصطلحات ذات الصيغة المألوفة كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني أو أسماء العلماء المستعملة من مصطلحات ، أو العناصر والمركبات الكيميائية .
- ١٨ - عند تعريب الألفاظ الأجنبية يراعى ما يأتي :
- أ - ترجيح ما سهل نطقه في رسم الألفاظ المعرّبة في اللغات الأجنبية .
- ب - التفسير في شكله حتى يصبح موافقاً للصيغة العربية مستساهاً .
- ج - اعتبار المصطلح للعرب عربياً ، يخضع لقواعد اللغة ، ويميز فيه الاشتقاق والنحت ، وتستخدم فيه أدوات البناء واللاحق مع موافقته للصيغة العربية .
- د - تصريب الكلمات العربية التي حُرّفها اللغات الأجنبية واستعملها باعتدائها أصلها النصيح .
- هـ - ضبط المصطلحات عامة والمعرّبة منها خاصة بالشكل حرصاً على صحة نطقها وأدائها .

واشتملت مقررات الندوة على (أ) اقتراحات ، تضمنت متابعة البحوث والدراسات في ميدان المصطلحات ، وعقد ندوات متابعة ، وتكوين لجنة تحضيرية لإعداد ورقة عمل في الحروف والاتجاهات والرموز المستعملة في العلوم لتعرض على ندوة مختصة في هذا الميدان .

أما عن سبيل الالتزام باستخدام المصطلحات العلمية الموحدة فبعض العلماء العرب يرى أن الوسيلة الوحيدة لذلك تقتضي إنشاء مجمع « علمي » واحد يتقني من الاصطلاحات التي اهتمت اليها القلة الاختصاصيون واحداً بئس ، وبعملة حظيرة اللغة .. ولا يكون من شأن هذا المجمع وضع اصطلاحات علمية جديدة تزيد الاضطراب واللبلة^(١١٠) .

وبعضهم يرى أن المصطلح العلمي لا يؤخذ مثل وحدة السلطة التي تشرف على وضع المصطلحات ، ومدى نفوذها في مختلف المؤسسات والأدوات ذات العلاقة بهذا الموضوع^(١١١) . ويرى أن من شأن تلك السلطة الاشراف على :

١ - إصدار المجمع العلمي العربي الموحد الذي يعتمد على المنهجية الواضحة والمحددة بدقة في اختياره للمصطلحات^(١١٢) .

٢ - الاكثار من عقد الندوات العلمية لتدارس أمور للمصطلح ، وإقرار ما يستجد منه ، وتعميم ما يقر منه .. والتأكيد على استعماله^(١١٣) .

٣ - قيام هيئة عليا على مستوى الوطن ذات كفاءات ممتازة ، وخبرات اختصاصية في مجال الترجمة والمصطلح بنقل الدوريات والموسوعات العلمية الشهيرة عالمياً من مختلف اللغات الى اللغة العربية^(١١٤) .

ثامناً دور المصطلحات :

- وقد صدرت العديد من المعاجم بأشراف هيئات علمية عربية تعتمد منهجية واضحة وموحدة في صياغة المصطلحات العلمية (الجدول الرابع) . وكمثال على الشكل الناصح من هذه المعاجم سنتناول « المعجم الطبي الموحد » بالدراسة المفصلة .

(١١٠) د. جميل صليبا : تعريب الاصطلاحات العلمية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، للجلد ٢٨ ، الجزء ١ ، ص ٨٨ .
(١١١) د. شوقي أسياف : توحيد المصطلح العلمي في التعريب ، واقع مؤتمرات مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، دورا ١٦ / ١٩٨٠ .
(١١٢) د. عبد الحفيظ الصباني : التعريب والتوحيد في الوطن العربي ، الطبعة الثالثة ، معهد اللغة العربية ، ١٩٨٤ .
(١١٣) عبد العزيز بن عبد الله : الشأن العربي ، للجلد ١٢ كانون الثاني ١٩٧٥ ، ص ٥ .
(١١٤) ديع فلسطين : وسائل تنسيق حركة الترجمة ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، للجلد ٣٠ ، الجزء ٣ ، آذار ١٩٧٨ .

جدول معاجم المصطلحات

- القاموس الطبي فرنسي - عربي للدكتور محمد رشدي البقلي - طبع في باريس ١٨٧١ .
- القاموس الطبي انجليزي - عربي للدكتور ابراهيم منصور - طبع في مصر عام ١٨٩١ .
- القاموس الطبي العلمي : عربي - فرنسي من تأليف نعمة اسكتلر (وهو مترجم في مجلس الصحة العمومية بالقاهرة) وقد طبع بالاسكندرية ١٨٩٣ .
- القاموس الانجليزي - العربي في العلوم الطبية للدكتور محمد شرف - طبع في القاهرة ١٩٢٧ .
- مجمع الألفاظ الزراعية . فرنسي - عربي للأمير مصطفى الشهابي - الطبعة الأولى ١٩٤٣ والطبعة الثانية ١٩٥٧ - القاهرة .
- لوائح المصطلحات والمعاجم المتخصصة الملحقة بكتب جامعة دمشق للأستاذ جميل الحفاني في علم الطبيعة ، وللاستاذ الدكتور حسني صبح في الأمراض الداخلية (سبعة أجزاء) .
- معجم كليزفيل الطبي كثير اللغات ، ترجمه الى العربية أساتذة جامعة دمشق للدكتور مرشد خاطر والدكتور أحمد حمدي الحياط والدكتور محمد صلاح الدين الكواكبي . صدر في دمشق عام ١٩٥٦ .
- معجم العلوم الطبية انكليزي - عربي - فرنسي لأساتذة جامعة دمشق : الدكتور مرشد خاطر ، الدكتور أحمد حمدي الحياط والدكتور محمد هشام الحياط . صدر في دمشق عام ١٩٧٤ الجزء الأول منه .
- موسوعة العلوم الطبية : طبقت في دمشق بإشراف وزارة التعليم العالي ، صدر العدد الأول بمناسبة العيد الذهبي لجامعة دمشق ثم توقفت عن الصدور .

ومن المعاجم المتخصصة التي وضعها بعض الناجين في فروع علمية متخصصة كي تمين على التعريب والترجمة والتأليف أو وضعها للمجمع والمهيتات المهتمة بالتعريب :

المعجم الوسيط - مجمع القاهرة

معجم كاز مرسكي - بالفرنسية والعربية

معجم لين (مد القاموس) - بالانجليزية والعربية

معجم بلادر - بالانجليزية والعربية

معجم بيلو - بالانجليزية والعربية

- معجم التنبل - بالفرنسية والعربية
- معجم المورد - بالانجليزية والعربية
- المعجم الطبي الصيدلي الحديث - د. علي محمود عويضة ١٩٧٠
- المعجم الفلكي - أمين المعلوف ١٩٣٥
- معجم أسماء النبات - د. أحمد عيسى ١٩٤٩
- معجم المصطلحات الجراحية - د. أحمد عيسى ١٩٦٢
- المعجم الكهربائي الإلكتروني - وزارة الدفاع - دمشق ١٩٧٨
- معجم المصطلحات البترولية الصناعية والنفطية - أحمد شقيق الحطيط
- معجم القاتون - حارث سليمان الفاروقي - ١٩٦٢
- المعجم العلمي للمصطلحات القانونية والتجارية والمالية - يوسف شلاش وفريد فهمي
- المعجم الفلسفي - يوسف كرم
- معجم المصطلحات البيولوجية - د. مأمون الحموي - ١٩٤٩
- معجم المصطلحات الجغرافية - القاهرة ١٩٦٥
- معجم المصطلحات الأثرية - يحيى الشهواني ١٩٦٧
- معجم مصطلحات الفنون - د. حنيف عيسى ١٩٧١
- معجم مصطلحات الحديث - د. نور الدين المقر ١٩٧٧.
- معجم قاموس علم النفس - د. فاضل عقل ١٩٧١
- للمعجم العسكري الموحد ١٩٦٨
- الصباح في اللغة والعلوم - نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي تقديم الشيخ عبدالله العلايلي ١٩٧٤
- معجم مصطلحات العلم والتكنولوجيا - معهد الأتماء العربي ١٩٨٢
- الموسوعة الفلسفية العربية - معهد الأتماء العربي ١٩٨٦
- معجم مصطلحات ترميز الأسنان - إنكليزي - عربي - فرنسي الدكتور ميشيل خوري الأستاذ في كلية طب الأسنان - دمشق ، نقابة أطباء الأسنان ١٩٧٠

معجم المصطلحات الطبية : نشر عام ١٩٨٤ بالقاهرة بمناسبة احتفال مجمع القاهرة بالعيد الخمسيني لتأسيسه . من وضع لجنة المصطلحات فيه وبإشراف مقررها الدكتور حسن علي إبراهيم

قلموس حقّ الطيبي : انكليزي - عربي نشر عام ١٩٦٦ في بيروت بمناسبة العيد الثوري لتأسيس الجامعة الأميركية في بيروت مؤلفه الدكتور يوسف حقّ أستاذ الأمراض الباطنية وعلم التشريح .

المعجم الفلسفي : للدكتور جميل صليبا الذي طبع عام ١٩٧١ في جزئين .

• المعجم الطبي الموحد •

إزاء التعدد في المصادر والجهات التي عيّنت بمصطلحات الطب العربي وما بدأ في وضعها وصياغتها من مفارقات ليست بالقليلة ، وما حدث في شأنها من بلبلة واضطراب ، إزاء هذا كله ، كان لا بدّ من التفكير والسعي وراء توحيد ما اختلف فيه ، وما أكثره . ومن أحقّ من الأطباء بأن يضطلع بهذا الأمر الخطير ؟ فلا عجب أن ينهض اتحاد الأطباء ، وأن يعد لهذا الأمر عدته بالغاثة قراراً سنة ١٩٦٦ بتوحيد مصطلحات الطب العربية وأن يسند تحقيق هذه الأمنية الى صفوة مختارة - كما جاء في القرار - من أساتيد أطباء واسخين في علمهم ومتكئين من لغتهم الضاربة ، جاعلاً منهم لجنة ، لم تلبث أن والت اجتاحتها طوال عدة سنوات متتالية بين المواسم العربية المختلفة .

تولى الأستاذ محمود الجليلي - نائب رئيس المجمع العلمي العراقي مقرّر اللجنة ، رئاسة تحرير هذا المعجم ، وقام للمجمع العلمي العراقي في مطبعته بطباعة بعض التجارب من المصطلحات المقررة ، عُرِضَتْ أوراقها على عددٍ من يعينهم أمراً لاستطلاع الرأي فيها ، وكان عدد من استجاب لهذه الرغبة قلّة قليلة وتمّ طبع الطبعة الأولى من المعجم - المعجم الطبي الموحد - انكليزي عربي سنة ١٩٧٣ في بغداد ، ألّيت على خلافه طبعة خاصة ، وجاء في آخر صفحاته وعددها ٣٨٥ ما يلي : استندرك وتصويب : بعد اجتاز طبع هذا المعجم ، أعيد النظر فيه مرة أخرى وأجريت التعديلات والاستدراكات الآتية : وبلغ عددها ٣٧٦ في أربع عشرة صفحة ، ومع هذا أعيد طبع هذا المعجم بالاونست في القاهرة سنة ١٩٧٧ بصورته السالفة بلا تغيير ، وبعد سنة أخرى (١٩٧٨) طبع في مطبعة جامعة الموصل طبعة ثانية مصححة . وكان من مقررات مجلس وزراء الصحة العرب سنة ١٩٧٩ السعي الى إيجاد معجمين طبيين أحدهما انكليزي - عربي والثاني فرنسي - عربي يعتمد عليهما المكتب الاقليمي لمنظمة الصحة العالمية بشرق الايض المتوسط ، حسباً للخلاف الكثير البادي في المصطلحات الطبية والصحية في التقارير وفي ترجمة المنشورات في مختلف أقطار الوطن العربي ، بعد أن اتخذ كل واحد يعمل على هواه . وأوكل أمر تحقيق هذه الأمنية الى المكتب الاقليمي المذكور وسرعان ما دعا مدير المقر في الاسكندرية أعضاء لجنة المعجم الطبي الموحد لاستطلاع الرأي فيما هو عاقد المزمع عليه ، وبعد للذاكرة ، رأى للمجموعون أن تكلف لجنة جديدة تقمّ بين أعضائها معظم أعضاء اللجنة السابقة لاتحاد الأطباء العرب ، مع زملاء جدد من ذوي الثقافة الفرنسية مهمتها اعادة النظر في المعجم

السابق ، وإضافة ما ينبغي أن يضاف إلى المعجم ما فأتت إليه من المصطلحات . . وبعد عقد عشر لقاءات في بلدان شرقي الوطن العربي وغربه على مدى أربع سنوات أنهت اللجنة عملها وولت الإشراف عليه إلى مقرر اللجنة الدكتور محمد هيثم الحياض عضو مجمع اللغة العربية بدمشق ومن أساتذة كلية الطب فيها ، قبيل - الجهد للشكور - ومعنى في التحرير والإشراف على الطباعة ، وقد تمت في سويسرا بعد أن أضاف إليه مسرداً عربياً - إنكليزياً ، ليعين به الباحث العربي في إيجاد ما يقابل الكلمة العربية من لفظ إنكليزي ، فضلاً عن مئات الصور الإيضاحية في آخر الكتاب ، فجاء هذا المعجم الثلاثي لللغات : إنكليزي - عربي - فرنسي أفضل من سابقه ، ومما صدر من هذا النوع من معجمات طبية شاملة . . وأخرج للمعجم بحلة قشبية ثمر الناظرين ، واشتمل على ٢٣٠٠٠ مادة في ٧٦٠ صفحة وعلى ١٥٠٠٠ كلمة في المسرد العربي المرتب على الحروف المجالية .

وهكذا تم إنجاز المعجم بشكله الحالي على نفقة منظمة الصحة العالمية ، وإسهام مادي من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ويؤمل أن يصدر قريباً نسخة منه بترتيب فرنسي - عربي - إنكليزي تلبية لحاجة الأقطار العربية التي درس أطباؤها ومحققوها اللغة الفرنسية .

الأسس التي جرى عليها العمل في اختيار

المصطلحات في المعجم الطبي الموحد

١ - استعملت كلمة عربية واحدة مقابل التعبير الأجنبي ، ولم تستعمل المترادفات إلا في ما نادر ، وبذلك يتحقق توحيد المصطلحات ، وهذه أهم ميزة للمعجم وهي التي جعلت أعداده يستغرق وقتاً طويلاً .

٢ - استعملت الكلمات العربية المتداولة التي سبق أن استعملها الأطباء العرب الأقدمون إذا كانت تفي بالفرض العلمي . . ولكن تركزت الكلمات الدخيلة التي وجد ما يقابلها في العربية وأدخلت اللجنة بنظر الاعتبار المصطلحات التي وضعتها للجامع أو اللجان أو العلماء .

٣ - وإذا كان كثير من المصطلحات العلمية متعمدة الأصول فقد كان لزاماً أن تلجأ اللجنة إلى اختيار معنى واحد من المعاني العديدة التي وضعتها معالج اللغة للفظ العربي الواحد وأن تلجأ إلى المجازي في استعمال الألفاظ بتخصيص معناها العام أو تميم معنى مجازي لمنهاها اللغوي ، أو نقلها إلى مدلول آخر أدق ، فصار لما يظنه البعض ألفاظاً مترادفة مدلولات معينة مختلفة .

٤ - استعملت الكلمات الدخيلة « الأجنبية للعربية » إلا إذا كان اسم شخص أو مشتقة من اسمه ، أو كانت مستعملة في لغات متعددة ، ولم يمكن الوصول إلى مقابل لها . . فبقيت لتبذل فيها بعد .

٥ - نُبِتَت سوابق ولواحق تَمَّ الالتزام بها ، وَذِكِرَتْ في أول المعجم ، مع تفضيل الصيغ الثلاثية المختصرة ، واستعملت صيغٌ عربية سبق استعمالها في الطب ، والقياس على ذلك ، مثل صيغِ قُمَال وفعل وفمول .

٦ - نُفُيِل الأكراد والانسجام في استعمال الكلّيات والصيغ على استعمال ألفاظ مُعْجِمة خارجة عن الانسجام لا يسهل حفظها وتداولها ، وابتعدت اللجنة عن الألفاظ الوعرة ما أمكن .

٧ - جرى التصرف في صيغ النسبة للتمييز أو منع اللبس ، فقيل يبغي ويضوي ويضادي أو ييضائي ، كما نسب للمفرد وللجمع فقيل جرتومي وجراثيمي ..

٨ - لم تلجأ اللجنة إلى النحت أو التركيب إلا في ما ندر ، كان تكون الكلمة قد شاع استعمالها أو تكون اللفظة مقبولة مفهومة أو في النسبة ، مع اتباع القواعد والضوابط المقررة .

٩ - كثيرا ما يعبر عن المفهوم الواحد في اللغات الأجنبية بمصطلحات متعددة مترادفة . . ومرت ذلك في الغالب إلى أسباب تاريخية ، ولما كان وضع المصطلحات العربية الآن قد تجاوز هذه المراحل التاريخية ، فقد اقتضت اللجنة على ترجمة واحد من هذه المترادفات لا غير (هو أصلها لتأدية المعنى) بمصطلح عربي واحد ، يوضع في مقابلها جميعا مع الإشارة بجانب المترادفات الأخرى إلى التعبير الذي اتفق على ترجمته بوضعه بعد علامة المساواة (=) بين قوسين .

١٠ - نُصِبَت الكلّيات العربية بالشكل ضبطاً كاملاً ، ووُضِع جمع الكلمة بين زافرتين مسبوقة بحرف (ج:) كما وضع المفرد أو المثنى أو المؤنث أحيانا بين الزافرتين مسبوقة بحرف (ف:) أو (ث:) أو (م:) على التوالي .

١١ - أضيف إلى المعجم العديد من الصور التوضيحية ، زيادة في الأيضاح ، وثبتت للمصطلحات وتعميما للقاتلة من المعجم .

١٢ - استعملت طريقة الاملاء للكلّيات الأجنبية المستعملة في قاموس Dorland's Illustrated Medical Dictionary الطبعة السابعة والمشرور سنة ١٩٨١ .

تقديم دور المعاجم :

تناول الأدباء العرب في القرن الماضي قصور المعجمات القديمة عن الإحاطة بمستجدات الفكر الحديث ، وما نتج من فتحة حضاري ، تمثل في ظهور للثلاث بل الآلاف من الألفاظ المستحدثة ، للترجمة تحت عنوان « المصطلحات » وقد حدا ذلك ببعضهم إلى تأليف معاجم جديدة تسير تطلعات العصر وعلومه وفنونه . . وقد ظهر معجمان كبيران هما « محيط المحيط » لبطرس البستاني ، « وأقرب الموارد إلى فصيح العربية والشوارد » لسعيد

الشرطوني .. وقد ضمّ هذان المبحثان عددا كبيرا من المصطلحات العلمية والفنية مع ذكر المَعْرَب والدخيل وما تُسْرِب إلى المادة اللغوية من لفظ علمي^(١١٥). ونحن نسير اليوم على ضوء منهجية واضحة، نأمل أن تسمح لنا بصياغة مصطلح علمي مناسب، قابل للتجويد والانتشار بسهولة ويسر، وبشكل موحّد على نطاق كافة العاملين في الوطن العربي .. ونترقب أن يصدر القرار بالالتزام باستعمال هذه المصطلحات الموحدة من السلطات التنفيذية المعنية في مختلف البلاد العربية^(١١٦).

نتائج وحلول:

١ - إن السمة المشتركة بين نفثة العلوم إلى العربية منذ القرن الثاني للهجرة وإلى اليوم هو الالتحاق على منهجية واضحة في اختيار وفي صياغة المصطلحات العلمية الجديدة وتمثل هذه المنهجية بإدراك كلمات عربية صحيحة أولاً ثم الانتقال إلى التعريب ثانياً ... فلم يكن النقلة يعتمدون دائماً على استعارة الأسماء الأجنبية للمؤلفات التي لم يكونوا يعرفونها بل كانوا يحاولون أن يضعوا لتلك المؤلفات أسماء عربية مخالصة إما عن طريق الاشتقاق وإما عن طريق التوسع في معنوياتها القديمة ... إلا أنه لم يكن بالإمكان تفادي دخول ألفاظ أجنبية إلى العربية ... وبعض هذه الألفاظ أخذ يشيع على السنة الكثيرين في الجهة اليومية، ولا سيما أسماء النباتات والحيرانات والمقاييس والموازين والأمراض والأدوية^(١١٧)، واستمرت هذه والمنهجية «سائلة على مر العصور، مع بعض التغير الذي تفرضه شخصية الناقل ومصادر ثقافته، والتأثرات السائلة في عصره، والمخلف من النقل أو التأليف، إذا كان للبحث العلمي أو للتدريس والتأليف».

٢ - إن الكتابة للطلاب والمبتدئين تقتضي التيسير والتبسيط وسهولة تطور العلوم، والالتزام بالعربية لغة علم وتدريس في وقت واحد ... وهذا ما يؤدي إلى التدخل جزئياً عن الوفاء المطلق للمنهجية التي أراد أن يتبناها المؤلف منذ بدء عمله في النقل أو التأليف. ويبدو ذلك الأمر جلياً في تجربة أستاذنا الدكتور حسني سيح رحمه الله والذي قدر له أن يشهد مولد حركة التعريب في بلاد الشام ويعاين تطورها، ويساهم في إغنائها أستاذاً في كلية الطب جامعة دمشق وعضواً معلماً ثم رئيساً لجمع اللغة العربية بدمشق^(١١٨) ... فإننا نجد من خلال أعماله يسير على أسس تساهل التطور وتقليد علوم العصر^(١١٩).

(١١٥) - د. رياض زكي، قسم: ترجمة أول لأصناف فنية في القرن التاسع عشر - مجلة الفكر العربي، العدد ٣٩ / ٤٠، ١٩٨٥، ص ٢٤٤.

(١١٦) - د. كاسم سارة: مبررات صياغة المصطلح العلمي، مجلة القبول، العدد ١٢٤، ص ٢٠ وما بعدها.

(١١٧) - د. شوقي شريف: تاريخ الأدب العربي (٣) - قصص العلماء الأول - دار للطولف، مصر، ص ٩٢.

(١١٨) - د. كاسم سارة: الأساطير الدكتور حسني سيح - مجلة القبول، العدد ١٢٩، ص ٩٥ وما بعدها.

(١١٩) - د. مدنان كركي: الأساطير الدكتور حسني سيح، لجة العلمية العربية، العدد ٩٣ (كثرون أول ١٩٨٦)، ص ٧.

لقد ذكر الأستاذ حسني مسيح شيئاً عن المنهجية التي كان يتبعها في وضعه للمصطلح الطبي وذلك في مقالات متفرقة ومناسبات مبشرة ، ولعل أكثرها وضوحاً هي القواعد التي أوردها في تصدير أجزاء موسوعته الضخمة التي سماها « علم الأمراض الباطنة » والتي أصلدها في سبعة أجزاء ضخمة يختص كل جزء منها بشعبة من شعب الطب الباطني ، واستغرق إعداد الطبعة الأولى اثنين وعشرين عاماً (١٩٣٥ - ١٩٦٥)^(١٢٠) ومن تلك القواعد كانت القاعدة الذهبية التالية « توحي الألفاظ الدارجة الصحيحة في الدرجة الأولى ، ثم تعريب الكلمات الأجنبية إن لم يجد ما يوفي بالمراد بها من الكلمات العربية تمام الألفاظ »^(١٢١) إلا أن الأستاذ - رحمه الله - لم يتخذ تلمذاً لهذه القاعدة بل أقر أن يتفاهلها بعض الأحيان^(١٢٢) عن دراية وعلم . ويعلل مخالفته لذلك بأن غايته تسهيل فهم الأبحاث لا المبالاة بغريب الألفاظ^(١٢٣) ، وأنه يعمل على تبسيط العلم وتبسيط اللغة ، واختيار ما يسهل فهمه وفهمه من المصطلحات^(١٢٤) . .

وقد هوّن عليه الاستمرار في المخالفة اعتقاده أن الخطأ المشهور خير من الصواب المجهور ، و (نحن) ما نزال في غمرة السعي الى اجتماع الكلمة على توحيد المصطلحات العلمية للمستجلة^(١٢٥) وهكذا بقي الأستاذ على منهجه هذا يراعي القاعدة التي ذكرها في كتاباته في غالب عمله ، ويخالفها أحياناً حيناً ، يرى « للمخالفة ما يبررها » .

٣- يبدو أن استعراض كتب النقلة الأوائل وأعمال الأعلام العرب من مؤلفين في العلوم البحتة والتطبيقية وفي علوم اللغة . . . أن المصادر التي اعتمدوا عليها في كتبهم ذات « شخصية متميزة » ، فكل ناقل أو مؤلف يعتمد ما كتبه واعتدله سلفه وإذا رأى إضافة شيء لم يجده لم يمتنع ذلك من ذكر أقوال من سبقه قبل إيداع رأيه والاحتجاج بقوله . . . وهذا ما يعطي للدراس الخامل انطباًعاً عن مدى قدرة النقلة والمؤلفين العرب على التكيف والتعامل مع لغات العالم جميعها ، والوصول الى مصطلحات علمية حازت القبول على مدى العصور التالية ، وبقي الكثير منها قيد الاستعمال حتى اليوم .

٤- يبدو أن كل المحاولات الفردية أو الشخصية مهما كانت جادة ومهما اتصف واضعوها بالشمولية العلمية ، والأغلاخ الواسع والدقيق على مفردات اختصاصهم العلمي ومهما كانت لهم خبرات طويلة في تحقيق التراث العلمي أو اللغوي . . . فانها ستبقى جهوداً قاصرة عن الوصول الى المصطلح العلمي الصحيح والملائم للذويخ والانتشار . . .

٥- ولكن هذه الجهود والمحاولات الفردية تبقى ذات قيمة كبيرة . . . إذ تشكل مصدراً لا يستغنى عنه من قبل المؤسسات والجامع لدراسة المصطلحات العلمية ، وتطورها ، واختيار الأفضل منها . . .

(١٢٠) د. لاس سارة : الأسط الدكتور حسني مسيح ، مجلة الفيلس ، العدد ١٣٩ ، ص ٩٥ وما بعدها .

(١٢١) د. حسني مسيح : مقدمة الجزء الثاني من علم الأمراض الباطنة (الأمراض الانكسارية والفطرية) .

(١٢٢) د. حسني مسيح : مقدمة الجزء السابع من علم الأمراض الباطنة (أمراض القلب والكلى والكبد والكلى والغدة) .

(١٢٣) د. حسني مسيح : علم الأمراض الباطنة ، مقدمة الجزء الثاني (الأمراض الانكسارية والفطرية) .

(١٢٤) د. حسني مسيح : علم الأمراض الباطنة ، مقدمة الجزء الثالث (أمراض التناسل) .

(١٢٥) د. حسني مسيح : علم الأمراض الباطنة ، مقدمة الجزء السابع (أمراض القلب والكلى والكبد والكلى والغدة) .

٦- أما عن الجهة التي يمكن لها أن تضع المصطلحات أو تختار من المصادر للوضوعة سابقاً ما تراه ملائماً . . . فلا بد أن تكون مؤسسة ذات صفة « قومية » ، تتمثل في أفرادها خبرات كل الأقطار العربية في مجال المصطلح العلمي وكل اللهجات المحلية السائدة في الوطن العربي ، وتستفيد عبر خبراتها المختصين علمياً ولغوياً من الحفريات والتجارب القديمة والحديثة في ميدان تدريب العلوم . . .

٧ - وفي الوقت الحاضر نجد تسميات غشقة ، وهيئات عديدة ، قد يتحقق فيها هذه الشروط ، مثل اتحاد المجامع اللغوية العربية ، والاتحادات المهنية العربية (اتحاد الأطباء العرب ، اتحاد المهندسين العرب . . . الخ) ومكتب تنسيق التدريب في الوطن العربي التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . . . ولا بد من تنسيق الجهود عبر لجان تحريي عثلين وخبراء يفرقون من وجهات النظر بين هذه المنظمات والمؤسسات ولا بد من التواصل الدائم ، والحوار الذي لا يتقطع بين هذه المنظمات قبل إقرار أي مصطلح علمي . ولنا في تجربتي العسكري الموحّد والمصم العلمي للموحّد مثالان على ذلك .

٨ - وقبل ذلك كله وبعد ذلك كله ، لا بد من قرار سياسي أو سلطوي للالزام باستخدام ما يتم إقراره من المصطلحات . . . وفي كل المؤسسات العربية التعليمية والانتاجية العربية على امتداد الوطن العربي الكبير ، إذ لا حياة للمصطلح العلمي العربي إلا باستخدامه اليومي . . .



مصادر المصطلح العربي العلمي

- أصل الكلمة (الأصل) - التراث العلمي الإسلامي من اللغات القديمة الفارسية - الفصحى - اليونانية .
 أصل الألفاظ العرب من مؤلفين والعرب .
 أصل الترميز والمصطلحين والعرب في مصر ١٨٢٧ - ١٨٨٧ - مؤلفات علمية فرنسية .
 أصل أسئلة الجغرافية الأميركية في بيروت ١٨٩٧ - ١٨٩٣ - مؤلفات علمية للبيرونية .
 أصل أسئلة جغرافية دمشق ١٩١٩ - ١٩٤٥ - مؤلفات علمية فرنسية باركية .
 أصل جميع دمشق - ١٩١٩ - ١٩٨٨ .
 أصل جميع الفصحى - ١٩٣٤ - ١٩٨٨ .
 أصل المصطلحات الأخرى - بغداد - دمشق - مؤلفات علمية عربية (الفرنسية - الإنجليزية - الفارسية - ...) - باركية - روسية ...
 مصطلحات أخرى .
 مكتب لتسليم الفصحى - ١٩٧٠ - ١٩٨٨ .
 مصطلحات وبيرونية فرنسية - جغرافية دمشق - خرائط علمية ووصفية - ١٩١٩ - ١٩٨٨ .
 كل مؤلف يخطو من جميع الأقسام التي سيذكره .



لن يصاب في ألمانيا أحد بالهشّة إذا قرأ ، أو تناهى
الى سمعه ، أن الأدب الألماني يستقبل في فرنسا ، أو
بريطانيا ، أو في أي جزء من أجزاء العالم الخارجي ،
الأوروبي - الأمريكي . فلمكتبة الألمانية أصبحت تحوي
الآن عدداً لا يحصى من الدراسات حول هذا
الموضوع^(١) . لما أن يستقبل الأدب الألماني في مجتمع ذي
حضارة يعتبرها الألمان غريبة ونائية ، كالحضارة
العربية ، فهذه مسألة ما زالت تبحث على الهشّة
والاستغراب ، حتى في أوساط المختصين في الأدب
الألماني . فكثير من الألمان ما زالوا حتى اليوم غير قادرين
على أن يتصوروا أن يوسع القارئ العربي أن يستمتع
بمطالعة رواية لغوته ، أو توماس مان ، أو حتى شرانز
كافكا . أما الأسباب التي دعت الى استيلاء قضايا
استقبال الأدب الألماني في العالم العربي من بحوث علم
الأدب الألماني ، فمن غير الصعب تبينها . ففي طلباتها
تأتي الجوايز اللغوية والحضارية الشاهقة ، التي تباعد
بين ألمانيا والعالم العربي ، وتجعل منها ، في نظر الألمان
على الأقل ، منطقتين ناتيتين عن بعضها ، لا جغرافياً
فحسب ، بل حضارياً كذلك . لذا ينذر أن يقوم أحد
من دارسي الأدب الألماني من بين الألمان باختيار اللغة
العربية وأدبها (الاستغراب) كضلع دراسي
جائز^(٢) . وبعبارة أوضح ، فإن علم الأدب الألماني ،
بما في ذلك علم الأدب المقارن ، الذي يجارس ضمته ،
غير بريء إطلاقاً من نزعة المركزية الأوروبية^(٣) ، التي
كثُر انتقادها في الأعوام الأخيرة^(٤) . فمتدما ينظر هذا

الرواية الألمانية الحديثة على ضوء تلقّيها في العالم العربي

عبد عبيد

جامعة البعث - حمص - سوريا

(١) راجع : (1971) M. Duzak . يطالع للزلف في الجزء الأخير من كتابه هذا استقبال الأدب الألماني المعاصر في البلدان الأجنبية ، ولكن من الملاحظ أنه قد استبعد من بحثه انظار العالم الثالث بصورة كاملة ، مما يدل على وجود نزعة الى المركزية الأوروبية .

(٢) حل من يدور الأدب الألماني كضلع رئيسي في جامعات ألمانيا الغربية لأن يدور إضافة إلى فريجن جاكين (في حقله للجستير) ، كطائفة وعلم النفس على سبيل المثال . وتضمن هذا الاطار يستطلع طلاب الأدب الألماني أن يدرسوا الأدب العربي ، إذ شكروا ، ولكن يتعون أن يملأوا ذلك .

(٣) لمجلة الأدب المقارن في ألمانيا الغربية مجلة اختصاصية فضيلة اسمها *aradia Zeitschrift fuer vergleichende Literaturwissenschaft* كان يرأس تحريرها الأستاذ هورست رودنغر ، المعروف بدفاعه القوي عن المركزية الأوروبية ، في الدراسات المقارنة . فقد كان هذا الرجل يضع حلقة مسافة بين الأدب الأوروبي والأدب

العربي . راجع بهذا الشأن (1981) H. Rudeniger .

المعلم الى خارج حدوده اللغوية ، فإنه ينظر الى جيرانه الأوروبيين ، وقلّ أن يتعمق ذلك الى جيرانه الآسيويين ، أو « الشرقيين » ، حتى أولئك الذين يقعون منطقة تطلق عليها تسمية « الشرق الأدنى » .

على أية حال أتى هذا الوضع الى جعل دراسة استقبال الأدب الألماني في العالم العربي وفقاً على دلومي الأدب الألفي من العرب ، الذين ازداد عددهم بشكل ملحوظ منذ مطلع الستينات . فغالبية الأبحاث التي أجريت حتى الآن في هذا الميدان ترجع الى ياحيىن حرب ، وهي أبحاث سرعان ما يفرغ المرء من تعدادها ، بالإضافة الى عدد قليل من المقالات التي تتعالج استقبال غوته وهيسه ، هناك أربع أطروحات دكتوراه ، حول استقبال بريخت ، وأطروحة خامسة حول استقبال غوته^(١) . ولكن عبر هذا الوضع عن المستوى المتطور ، الذي بلغه استقبال بريخت وغوته عربياً ، فقد ولّد من جانب آخر انطباعاً بأن العرب لا يستقبلون من الأدب الألماني سوى أعمال هذين الأدبيين ، وهذا انطباع خاطيء بلا ريب . ولكن بغض النظر عن هذه المسألة ، فإن المقالات والأبحاث والأطروحات الأتفة الذكر ، تقدم للقارئ - إضافة الى ما تقدمه بخصوص مواضيعها المحددة - معلومات وإفراء عن مجمل الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية ، التي تمّ ويتم في ظلها استقبال الأدب الألماني ، بحيث يمكن القول إن أهميتها وقيمتها تتجاوزان مسائل استقبال بريخت وغوته في المنطقة العربية .

لمحة تاريخية

لم يتم أحد قبل الآن بوضع عرض تاريخي وإثبات لاستقبال الأدب الألماني في العالم العربي . صحيح أنّ بعض مقالات الدكتور مصطفى ماهر تحفل بإحالات وإشارات يمكن أن يستفيد منها الباحث الذي يؤدّ كتابة عرض كهذا ، ولكن موضوع تلك المقالات هو حركة الترجمة من الألمانية الى العربية بوجه عام ، لا الترجمة الأدبية على وجه الخصوص^(٢) . إلا أن الأهم من تلك المقالات هي البيبلوغرافيا التي وضعها الأستاذ ماهر وزميله فولفغانغ أوله ، وتكتنف فيها من حصر القسم الأعظم من الأعمال الأدبية الألمانية التي تُرجمت الى العربية ، وقسم لا يستهان به من المادة التقليدية المتوفرة باللغة العربية حول الأدب الألماني^(٣) .

(١) راجع مقالات مصطفى ماهر (١٩٨٣ / ١) وكذلك وشوان (١٩٨٣) وياحيى نجيب (١٩٨٣) ، وقد نشرت مجلّة الفكر والفلسفة لوطاف غوه . راجع أيضاً : A. O. Mikawi (1976) ; K. Radwan (1979)

كما تحمل الفهرس الى المصنفات التي تقدمها عبد الحافظ سكاري وناذر رافعة ومصطفى ماهر ويحيى حيدر الى ندوة برلين للترجمة الأدبية (شباط ١٩٨٥) ، تلك المصنفات التي صدرت بشكل حصري في العدد الخامس من مجلّة :

(299-287) : S. 287 ; 96/ 1985 ; 96/ 1985 (Spence in Technischen Zeitalter)

أما المراجعات الدكتوراه التي عنيها فهي : (1976) : M. Younesf ; (1970) : A. Karanholi

(1968) : N. Haffar ; (1965) : A. Hilmi ; (1979) : N. el-Dib

ويلاحظ بالذکر أن هذه الأطروحات قد نُصّبت بالألمانية ، ولم تُعرب شيء منها حتى الآن ، عرج الفهرس العربي من الاصلغة ديا . ومن للشارحين الألمان القليل الذين تصعدوا لوضع ترجمة أصل من الأدب الألفي الى العربية الاصف بيتر بشمان ، الذي تقدم حتى الآن بعدة أبحاث ، حتّى فيها يجرى الاستغناء عبد الحافظ سكاري وناذر رافعة عن صعيد ترجمة الشعر الألفي ، ومصادف دولدين بشكل خاص ، الى العربية . راجع جلد المصنوع : (1985) P. Bachmann

(٤) راجع : مصطفى ماهر (١٩٧١) و (١٩٨٣) ب ج .

(٥) راجع : مصطفى ماهر ورفيقناش أوله (١٩٧٨) . لقد انغمس ما يزيد على عشرين الفرس على مصادرها الاصلغة البيبلوغرافيا التي تتم ، وبات من الضروري أن تصعد في طبعة جديدة ، تمسك الوضع الراهن لحركة الترجمة والتوسط الثقافي بين الأدبين العربي والألفي .

ترجع بدايات استقبال الأدب الألماني في العالم العربي إلى مطلع القرن العشرين . فقد صدرت في عام ١٩٠٠ ترجمة عربية لمسرحية الأديب الكلاسيكي الألماني فريدريش شيللر (Friedrich Schiller) « الحب والمسيبة » ، التي يمكن اعتبارها أول بداية موقفة لذلك الاستقبال^(٧) . أما للحظة الهامة الثانية فترجع إلى عام ١٩١١ ، عندما قُلت الأدبية العربية المعروفة مي زيادة بترجمة قصة « الحب الألماني » لفريدريش ماكس مولر (Friedrich M. Moeller) وهو كاتب ألماني ضعف تأثيره الأدبي في هذه الأثناء ، ولم يعد معروفاً إلا كعالم لديان وبحث في الشؤون الهندية^(٨) . ورغم أنّ تلك القصة تعتبر في إطار الأدب الألماني للربيع عملاً غير هامّ ، فقد تحولت في إطار الأدب العربي المستقبل الذي هاجرت إليه بواسطة الترجمة ، إلى عمل أدبي هامّ ذي عنوان جليل هو : « ابتسامات ودموع » . وترجع هذه الهجرة الناجمة إلى سببين رئيسيين ، يمثل أولهما في الموهبة الأسلوبية الفذة ، التي كانت الترجمة تمتع بها . أما السبب الثاني فهو كون « الحب الألماني » قصة رومانسية متأخرة ، تماشت مع التيار الرومانسي ، الذي كان منتشرًا في الأدب العربي ، وكانت مي زيادة نفسها أحد أعلامه البارزين^(٩) .

كانت المحطة الهامة التالية في استقبال الأدب الألماني حريباً هي ترجمة رواية الأديب الكلاسيكي الشهير يوهان فولفغانغ غوته (Johann W. Goethe) ، « آلام فرتر » ، تلك الرواية التي شهدت منذ ١٩١٩ حتى اليوم ، ترجمات عديدة عن لغات وسيطة بالدرجة الأولى ، وقد كان أبرزها تلك الترجمة التي قام بها الكاتب العربي أحمد حسن الزيات عن الفرنسية ، ووضع عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين مقدمة لها^(١٠) . تدلّن تلك الترجمة بنجاحها الكبير إلى القدرات الأسلوبية التي كان المترجم يتمتع بها ، والتي مكنته من الجمع بين طريقتي تلك المعالجة الصعبة التي تحكم الترجمة الأدبية ، ألا وهما : « الأمانة » لمعاني النص الأصلي وقيمته الأسلوبية والجمالية من جهة ، ومراعاة المقتضيات والتقاليد الأسلوبية للغة الهدف وأدبها من جهة أخرى^(١١) . علّق الزيات وطه حسين أملاً كبيرة على التأثير الذي يمكن أن تمارسه الترجمة العربية لرواية « آلام فرتر » ، وذلك ليس على الصعيد الجمالي فحسب ، بل على الصعيدين الاجتماعي والثقافي أيضاً . وقد عبّر طه حسين في « مقدمته » ، والمترجم في « إهداءه » ، عن ذلك بصراحة ووضوح . فقد كان طه حسين ينسب إلى الترجمة دوراً كبيراً في تجاوز حالة الركود التي كانت تعاني منها الثقافة العربية في عصره ، فوضع الترجمة بذلك في خدمة الثقافة المتلقية^(١٢) . وقد اعتبر المقدم اختيار أحمد حسن الزيات رواية « آلام فرتر » للترجمة اختياراً صائباً ، لأن هذه الرواية « تمثل حياة الأدب الأوروبية في عصر هو أشدّ المصور شبيهاً بهذا العصر الذي نسلكه » ، أي « عصر

(٧) راجع : طريف زيزعة (١٩٨٨ ، ص ٢٩) . تُرجمت مسرحية *Kabele und Hebe* من الفرنسية بعنوان « الحجاج والحب » ، ونُقلت في النسخة الروسية ببيروت . وقد أُعيد الترجمة نقلاً لغيا من جانب طريف .

(٨) راجع : مي زيادة (١٩٨٠) . الترجمة الأمانة لمعاني هذه القصة هي : « الحب الألماني - من أوروبا غريب » . راجع : F. M. Mueller (1873) .

والجدير بالذكر هنا যেতন বর্মার أن إيمته في ميدان الأساطير قد لاقت استحساناً ملحوظاً لدى جيل رواد النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي .

(٩) راجع جيليا المحمدي : J. A. Haywood (1971, S. 167 ff u. 185 ff) .

(١٠) راجع جيه (١٩٨٠) .

(١١) لها يتفق بطريقة أحمد حسن الزيات وأقره في الترجمة راجع : محمد عبد الحفيظ حسن (١٩٦٦ ، ص ١٥ - ٢٢) .

(١٢) يمكن للترجمة أن تكون نكلاً من أشكال النقل الثقافي الأجنبي ، وأن تتركس نتيجة للتأني . إذ هي تُستخدَمُ بالمجالات الثقافية والاجتماعية للمجتمع المتلقي . جيليا

المحمدي راجع بحثا (١٩٨٩ / ١) ، وكذلك بحث : R. Thi (1981)

الانتقال من طور الى طور ، على حد تعبيره . وعلى هذا الشكل جعل عميد الأدب العربي نجاح استقبال العمل الأدبي الأجنبي رهناً بتوفر شرط اجتماعي - ثقافي ، هو وجود تشابه بين المرحلة التي يمر بها المجتمع المرسل ، وتلك التي يختارها المجتمع المتلقي . وهذه موضوع هامة ، لم تفقد حتى اليوم شيئاً من وأنهايتها^(١٣) .

كانت الثلاثينات من هذا القرن مرحلة ركود شديد بالنسبة لاستقبال الأدب الألماني في العالم العربي ، وهو ركود أعقبه إبان الأربعينات انتماش ملحوظ ، يرجع الفضل فيه بالدرجة الأولى الى جهود مترجمين هما : محمود إبراهيم الدسوقي والدكتور عبد الرحمن بدوي . فقد عرّب الأول بعض أعمال الأديب الألماني هرمان زودرمان (Hermann Sudermann) ، بينما قام الثاني بترجمة ثلاثة من أعمال غوته الرئيسية ، هي : « اللؤلؤ الشرقي للمؤلف الغربي » و « القرباب المختارة » و « فلهلم مايستر » ، فدفع بذلك استقبال غوته في العالم العربي خطوات كبيرة الى الأمام^(١٤) . وفي الأربعينات أيضاً بدأت موجات استقبال منحوتات حول الكاتبين الألمانين إميل لودفيغ (Emil Ludwig) وستيفان زفايغ (Stefan Zweig) . فقد تنافس عدّة مترجمين على تعريب سيرة اميل لودفيغ الروائية ، التي حظيت برواج كبير ، لا يكفي لتفسيره أن يترجمه المرء الى « الطابع الشرقي » الذي تنصف به تلك الأعمال^(١٥) ، بل لا بدّ له من أن يأخذ أيضاً بعين الاعتبار حقيقة أنّ هذا الكاتب ينطلق من تصور شخصيات فردية للتاريخ ، تلعب فيه الشخصية التاريخية دوراً مطلقاً^(١٦) . وفي هذا يتفق لودفيغ مع ذلك التيار القومي العربي ، الذي يقف أنصاره على شخصية تاريخية قوية كبسمارك أو نابليون الأمل في تحقيق طموحات العرب القومية^(١٧) .

أما قصص وسير ستيفان زفايغ فقد شهدت بدورها استقبالا ترجيحاً نشيطاً في العالم العربي ، ولكن نوعية الترجمة غير مرضية في معظم الحالات . فقد شوّه بعض أعمال زفايغ الى درجة أنه بات يصعب التعرف الى أصول تلك الأعمال . أما الترجمات الجيدة بينها فهي قليلة ، نخص بالذكر منها ترجمة « لاعب الشطرنج » ، التي قام بها عن الفرنسية القاص العربي المعروف يحيى حقي ، وهي ترجمة تذكرنا جودتها الأسلوبية بترجمة رواية « آلام فرتر » ، التي أنجزها أحمد حسن الزيات^(١٨) . والجدير بالذكر في هذا السياق أن علاقة حقي بزفايغ لم تقتصر على الترجمة والتوسيط الثقافي ، بل تعدت ذلك الى التلقي الإبداعي الذي يفضي الى تأثر منتج . فقد أشار حقي في المقدمة الهامة التي وضعها لقصة « لاعب الشطرنج » الى أن قصته « البوسطجي » متأثرة بفن زفايغ القصصي^(١٩) . وعلى هذا الصعيد لا يمثل حقي حالة استثنائية نادرة ، فبصمت زفايغ واضحة في أعمال العديد من القاصّين العرب الذين يتسمون الى جيل حقي ، ومن المؤكّد أن ذلك التأثير الخلاق يستحق أن يكون موضوعاً لدراسات مقارنتية قائمة .

(١٣) راجع يدا المصنوع : U. Merkel (1982)

(١٤) المزيد من الملاحظات حول ما عرّب من مؤلفات زودرمان وغوته لرجع الى : مصطفى ماهر وفليد الفصح (١٩٧٩) ، ص ١٥ و ١٧٣ و ٨٤ و ٩٠ .

(١٥) المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(١٦) راجع : Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller

(١٧) يدا المصنوع راجع : B. Tibi (1971) . نريد أن نذكر في هذا السياق ، بالدراسة الأكاديمية ، التي يحرر الفكر القومي العربي مباحث المصري أبرز أنصارها .

(١٨) انظر : ستيفان زفايغ (١٩٧٣) .

(١٩) المرجع نفسه ، ص ٨ .

رغم ان استقبال الأدب الألماني في المنطقة العربية قد دُفِنَ بتعريب مسرحية من مسرحيات الأديب الكلاسيكي فريدريش شيلر ، فإن استقبال أعمال هذا الأديب ظل حتى أيامنا بعيدا عن الاستمرارية والمنهجية والانتظام^(٢٠) ، وذلك خلافا لتلقي أعمال صديقه أديب ألمانيا الأكبر الثاني يوهان ف . غوته ، الذي اتسم باستمرارية وتنوع جيلين نسبياً . ولا يتجلى ذلك في أن أعمال غوته الرئيسية قد تُرجمت إلى العربية فحسب ، بل يشمل كذلك في وفرة الأدبيات الثانوية باللغة العربية حول حياته وأدبه ، وفي استقبال أعماله بصورة إبداعية منتجة من قبل العديد من الأدباء العرب . فمن الذين تأثروا بغوته : عباس عمود العقاد ، وتوفيق الحكيم ، وأحمد علي باكثير ، ومحمد فريد أبو حديد ، عل سبيل المثال لا الحصر^(٢١) .

في الستينات ظهر في ميدان الترجمة الأدبية عدد من دولسي الأدب الألماني ، الذين لا يتنازون من سابقهم من المترجمين بأنهم ينقلون الأعمال الأدبية عن لغة المصدر الأصلية فحسب ، بل أيضاً في أنهم يملكون بصورة جيدة بتاريخ الأدب والثقافة اللاتينين ، وهذا شرط هام ينبغي أن يتوفر في المترجم الأديب . وبالفعل فقد كان لهذا العامل أثر إيجابي واضح في حركة الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربية سواء على صعيد اختيار الأعمال ، أم على صعيد نوعية الترجمة ، وبالنسبة للتوسيط التقليدي . كما طرأ تحول ملحوظ على تلك الحركة من حيث المصو والأجناس الأدبية التي تنتمي إليها الأعمال المترجمة ، فقد ازداد الاهتمام العربي بالدراما الألمانية الحديثة ، وهذا ما تجلّى في ترجمة وإعداد الكثير من مسرحيات كُتّاب ألمانى اللغة ، مثل برتولت بريخت (Bertolt Brecht) وفريدريش ديرغاك (Friedrich Dürrenmatt) وبيتر فايس (Peter Weiss) وماكس فريش (Max Frisch) وغيرهم . ومن المؤكد أن لهذا الالتفات إلى الدراما الألمانية الحديثة صلة وثيقة بما يجري في المسرح العربي للعاصر من تطورات جعلت الاستفادة من الفنون الدرامية لدى الشعوب الأخرى ضرورة ملحة^(٢٢) . بالمقابل ظل الاهتمام العربي بالشعر الوجداني الألماني علوداً ، إذا ما قيس بالاهتمام الذي أبداه العرب بالأجناس القصصية والدرامية . ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة ، منها كون هذا الجنس أحرق الأجناس الأدبية وأكثرها تطوراً في الأدب العربي ، إضافة إلى حقيقة أن ترجمة الشعر الألماني إلى العربية بصورة تحقّق قدراً مناسباً من التعامل الأسلوبى والجمالى مسألة بالغة الصعوبة ، لا سيما وأن المترجم يواجه نظامين جروضيين مختلفين جلياً ، ناهيك عن الاختلاف الكبير في التقاليد الأسلوبية والبلاغية^(٢٣) . ولكن هذا يجعلنا ننظر بتقدير أكبر إلى الجهود التي بذلها بعض المترجمين العرب على صعيد نقل أعمال شعرية ألمانية إلى العربية ، وهي جهود كان لثلاثة شعراء ألمان حصة الأسد فيها ، وهم : فريدريش هولدرلين وريشار ماريا ويلكه وبرتولت بريخت . وقد قيّص للشعر الألماني أن يتوفر له مترجمون يجمعون إلى المهارة الترجمة موهبة أدبية عامة وحساسية خاصة للغة الشعر ، وفي مقدمتهم الأساتذة : عبد الغفار مكاوي ، وفؤاد رفقة ، وعادل قرشولي ، وهم شعراء ، إضافة لكونهم مترجمين .

(٢٠) يزيد من المعلومات حول استقبال شيلر في العالم العربي، راجع بحثا (١٩٨٦ / ب)

(٢١) راجع مصطفى ملحر (١٩٨٤ / ١)

(٢٢) لزيد حول استقبال الدراما الألمانية الحديثة في العالم العربي، راجع بحثها ككتاب (١٩٨٣) .

(٢٣) حول مشكلات ترجمة الشعر راجع : J. Levy (1969, S. 127 ff)

وكان للأشعار الألمانية المترجمة إلى العربية تأثير إبداعي على عدد من كبار الشعراء العرب ، كعبد الرحمن الشقراوي وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وعبد الوهاب البياتي^(٢٤) .

استقبال الرواية الألمانية الحديثة

كان الاهتمام بالأدب القصصي الألماني كبيراً نسبياً في كافة مراحل استقبال الأدب الألماني في المنطقة العربية . وقد تجلّت هذه الحقيقة في ترجمة العديد من القصص والأقاصيص والروايات الألمانية إلى العربية . ضمن هذا الإطار يتمتع استقبال الرواية الألمانية الحديثة بأهمية خاصة . فهذه الرواية تمتلك بفضل اتساع فضاءاتها للمحكي ، وطابعها المعاصر ، قدرة كبيرة على أن تقدّم للقارئ العربي ، إضافة إلى التجربة الجمالية ، معلومات وفيرة عن المجتمع المرسل وثقافته^(٢٥) . وما يزيد فرصها الاستقبالية كون تمثيلها الاستقبالي يتم بطريق المطالعة ، لا من خلال العرض المسرحي ، كما هي الحال في الدراما . ومن هنا تنبع ضرورة أن نولي استقبال الرواية الألمانية الحديثة اهتماماً خاصاً ، وأن نعطيه أولوية في البحوث التي نجرتها حول استقبال الأدب الألماني في المنطقة العربية . ومن الطبيعي ألا يتمكن المرء من إيفاء موضوع كبير كهذا حقّه من الدراسة والتحليل في بحث واحد . فهذا الميدان يتسع لعدد كبير من الأبحاث التي يخصص كل منها لدراسة استقبال أعمال روائي ألماني معين ، أو رواية ألمانية معينة . إلا أنه يحسن في البداية أن يدرس استقبال الرواية الألمانية الحديثة بوجه عام ، وذلك عن طريق معالجة استقبال أعمال روائية يمكن اعتبارها حالات نموذجية ذات دلالات كبيرة بالنسبة لتجمل ذلك الاستقبال ، وهذا ينطبق على روايات هاينريش مان وتوماس مان وهرمان هيسه وفراوتش كافكا ، وهم الكتّاب الذين تمثل أعمالهم المترجمة إلى العربية مراكز الثقل في استقبال الرواية الألمانية الحديثة في الوطن العربي . أما جوانب الاستقبال التي يحدو بالباحث أن يتناولها فهي : (أ) نوعية الترجمة ، أي جودتها من النواحي الدلالية واللفظية والأسلوبية . (ب) التوسيط النقدي ، سواء تمثّل في المقدمات التي وضعها المترجمون للروايات التي عرّبوها ، أم في مقالات وأبحاث مستقلة ، (ج) الاستقبال الإبداعي للمتلج الذي أدّى إلى تأثر بعض القاصين العرب بروايات ألمانية حديثة .

هاينريش مان : « الملاك الأزرق »

حتى عام ١٩٨٧ كانت رواية « الأستاذ نفايات » رواية هاينريش مان (Heinrich Mann) الوحيدة المترجمة إلى العربية ، حيث عُرفت تحت عنوان « الملاك الأزرق » . ومع ذلك فإن هذه الترجمة تمثل حالة استقبالية هامة تستحق أن يولها المرء اهتماماً خاصاً ، فهي المرة الأولى التي تحتل فيها الترجمة العربية لرواية ألمانية حديثة بتجارب كبير على صعيد القراء . وقد تُرجم هذا العمل الروائي للمرة الأولى عن الإنكليزية عام ١٩٥٩^(٢٦) ، ولكن الترجمة التي قُبِضَ لها

(٢٤) لا يتسع المجال لإيراد حقلين كل الأعمال الشعرية التي ترجمت إلى العربية حتى الآن ، ولذا اكتفى بالاشارة إلى أبرزها : عبد الحفيظ شكري (١٩٧٨) (١٩٧١) (١٩٧٤)

(١٩٨٧) ، طه دراز (١٩٧٤) ، بيروت بريخت (١٩٧٣) ، جورج طوب (١٩٨١) ، دابتر - ديكه (١٩٦٦) ، جورج ترافل (١٩٨٨) ، يوحنا ف . غوبه (١٩٨٠) .

(٢٥) راجع جيليا المحمصوس : J. Levy (1969, S. 74 f).

(٢٦) راجع : هنريش مان (١٩٥٩) .

النجاح الجماهيري هي الترجمة التي قام بها الصحفي اللباني خيرات البيضاوي ، وقد صدرت بعد عامين من صدور الترجمة الأولى^(٣٧) . فما أسباب وخلفيات ذلك النجاح ؟ من المؤكد أنه لا يرجع إلى جودة الترجمة ، التي ترتسم عليها من النواحي النصية واللغوية والدلالية والأسلوبية علامة استفهام كبيرة . ولول ما بلغت الانتباه هو أن المترجم لم يورد العنوان الأصلي للرواية ، ولا إلى لغة المصدر التي حارب عنها هذا الأثر الأدبي . فلذلك الأزرق هو عنوان فلمة الرواية وترجمتها الانكليزية ، وليس بأية حال عنوانها الأصلي^(٣٨) . وعندما يتخصص المرء الترجمة بصورة نقدية فسرعان ما يتبين له أن السيد بيضاوي قد استعان عند النقل بالترجمة الانكليزية والأصل الألماني كليهما ، وإن لم يكن بالدرجة نفسها . فمما يدل ، أو بالأصح يوحي بأن المترجم قد عرف الأصل الألماني بصورة ما ، هو ذلك التفسير الضمني لكلمة (Unrat) ، الذي بدأ به المترجم « مقدمته » ، التي دمجها في الرواية ، وجعلها إلى جزء منها^(٣٩) . ولكن معرفته بالنص الأصلي كانت على ما يبدو عملاقة جداً . فكل القرائن تشير إلى أن المترجم قد عرب الرواية عن لغة وسيطة هي الانكليزية ، لا عن لغة المصدر الأصلية . فسرعان ما يتحول اسم الأستاذ « راث » (Raath) إلى « راث » ، ثم إلى « ريث » ، متسجماً مع النطق الانكليزي لهذه الكلمة . إلا أن المترجم لم يكف بالأخذ بالصيغة الانكليزية لأسباب العلم ، بل أخذ أيضاً باغلاط الترجمة الانكليزية ، وهذا أمر مستحيل الوقوع ، لو كان على معرفة كافية بالنص الألماني . ويمكن توضيح ذلك بمثال التالي ، الذي تتطلب فيه اغلاط المترجمين الانكليزية والعربية تطابقاً تاماً . هذا المثال هو تلك الآيات التي يوجهها التلميذ (لوهمان) إلى الراقصة (روزا فروهيلش) متفلاً ، وهي في صورتها الأصلية :

Du bist verderbt bis in die Knochen ,
Doch bist du 'ne grobe Kuenstlerin :
Und Kommst du erst mal in die Wochen...

(أنت فاسدة حتى العظم)

ولكنك فتاة كبيرة

وأما إذا جارك النحاس . . .^(٤٠)

وفي الترجمة الانكليزية ، التي قام بها هوارد فيرتيج :

Her virtue truly is to seek ,
But she's an artist to the bone
And when she comes to me next week ..^(٤١)

(٣٧) المؤلف نفسه (١٩٦١) .

(٣٨) في العنوان الأصلي لرواية هاينريش هذا هو :

« Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen »

(بالعربية : الأستاذ ظلمات ، أو بداية ظلمة) . راجع : H. Mann (1976a)

(٣٩) انظر : هنريش مان (١٩٦١ ، ص ٩٠)

(٤٠) انظر : H. Mann (1976a, S. 20)

(٤١) انظر : H. Mann (1976b, S. 28)

صدرت الترجمة الانكليزية لرواية هاينريش مان للمرة الأولى عام ١٩٧٢ .

تتطوي هذه الترجمة على خطأ في نقل التمييز الاصطلاحيين :

(*verderbt bis in die Knochen*) (*Kommst du in die Wochen*)

وقد أخذ خيرات ييضوي الخطأين كليهما ، حيث عرب للمقطع نفسه على الوجه التالي :

« طهارتها حرة حقاً بالبحث عنها ،

الأنها فنانة في العظم ،

فلذا جاعني في الأسبوع القادم ... »^(٣٦)

ولكن المترجم لم يكف بنقل أغلاط الترجمة الانكليزية ، بل أضاف إليها أغلاطاً وتجاوزات وتحريفات معنوية لا حصر لها ، فشوه الرواية بشدة . وفوق هذا وذاك فقد صاغ الترجمة بأسلوب مهلهل ركيك ، يخلو من أية مسحة أدبية ، ويغش الحس الأسلوبى لدى القارىء العربى ، ناعيك عن أنه لا يقترب بأية حال من أسلوب هاينريش مان وقيمه الجمالية .

قد يخطر ببال المرء أن يعتبر « الملاك الأزرق » ترجمة « حرة » أو « اقتباسية » ، ولكن مثل هذه النظرة نفتقد الى كل أساس . فالتترجم لم يرم من وراء التشويه المعنوي والنصّي والأسلوبى الذي مارسه الى إعطاء العمل الأدبى الأجنبي رؤية جديدة ، أو الى إزالة طابعه الغرائبي^(٣٧) . ولئن كان لهذا التشويه الشديد غرض ، ولم يكن مجرد تعبير عن نقص في الكفاءة الترجمة ، فإن ذلك الغرض لا يمكن أن يكون إلا « تنفيه » الرواية المترجمة من خلال مبالغت ترمي الى تكييف العمل الأدبى مع أذواق متلقي الأدب الرخيص ، وترويعه تجارياً في نهاية الأمر ، وهذا ماحدث بالفعل . لكن هذه النزعة التنقيحية لا تكفي بمفردها لتفسير النجاح القرائي الكبير الذي حظيت به ترجمة خيرات ييضوي لرواية « الملاك الأزرق » ، ولابد لنا عندما نحاول أن نفسر ذلك النجاح من أن نأخذ امرين آخرين بعين الاعتبار : أولهما الغلاف الخارجي الخارجي للكتاب ، وقد صمم بصورة مثيرة وفاضحة ، لتخاطب المشاعر الجنسية المكتوبة لدى القراء العرب ، الذين كثيراً ما يبحثون في قصص الحب الأجنبية عن متنفس للكبت الذي يعانون منه^(٣٨) . والأمراً الثاني هو النجاح الكبير الذي لقيه فيلم « الملاك الأزرق » أثناء عرضه في دور السينما العربية . وقد حاول المترجم بشكل صريح أن يستفيد من ذلك النجاح لترجيع الرواية المترجمة ، التي اختارها عنوان الفيلم نفسه ، وذلك بأن أشار الى الفيلم المذكور في صفحة الغلاف الأخير . إضافة الى العاملين الأتني الذكر هناك ، في رأينا ، عامل مضموني - ثنائي لعب دوراً كبيراً في ترجيع رواية « الملاك الأزرق » . ويتمثل هذا العامل في تجارب القراء العرب مع قصة « هذا الأستاذ المزمّت ، الذي يقع في حب غانية » ، لأنها قصة يسهل عليهم استيعابها وتعميمها على واقعهم المحلي . فالاشكالية الاجتماعية والسيكولوجية والأخلاقية ، التي يطرحها هاينريش مان في روايته ، قائمة أيضاً في الواقع الاجتماعي والحضاري العربي المعاصر ، وذلك رغم الاختلافات الاجتماعية والحضارية والتاريخية الكبيرة ، التي تباعد بين المجتمعين العربي والألماني .

(٣٦) انظر : هنريش مان (١٩١١ ، ص ٢٧) .

(٣٧) بالنسبة لمسوّفات الترجمة الحرة الى الاقتباسية راجع : J. Levy (1969 , S. 866) .

(٣٨) الأدبيات حول مسألة الكبت الجنسي في المجتمع العربى كثيرة - ويتكفي هذا بالإشارة الى كتابات يوحنا بنسرين ونورالسملاوي .

لم يحلّ النجاح الجماهيري الكبير الذي لقيه الترجمة العربية لرواية « للاك الأزرق » دون أن يتوقف استقبال هاينريش مان في العالم العربي بصورة شبه تامة لأكثر من ربع قرن ، لم تُرَبّ خلاله أية رواية أخرى من روايات هذا الأديب ، ولم تُسجَل أي محاولة لتوسيط أعماله تقليداً . أما سبب ذلك الركود فهو ، في رأينا ، أن « نقد طريقة الحياة الرأسمالية البورجوازية » الذي يمثل سمة أساسية من سمات أدب هاينريش مان ، هو أمر غير مطلوب ولا مرغوب في مجتمع كالمجتمع العربي ، الذي لم يشهد ظهور طبقة رأسمالية بورجوازية متطورة تشبه البورجوازية الألمانية التي قام هذا الأديب بتقديدها في أعماله الروائية والفصصية . لذا يمكننا القول إنَّ الشرط الاجتماعي - الحضاري لاستقبال أعمال هاينريش مان في العالم العربي بصورة تتناسب ومكانته في الأدب العالمي لم يكن متوفراً . لكن هذا الوضع أخذ بالتغير ، وذلك في سياق التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدها أكثر من قطر عربي في الأعوام الأخيرة ، تميّخت من بروز « البورجوازية الطفيلية » كطبقة مسيطرة جديدة . وقد تمت في عام ١٩٨٧ خطوة هامة على صعيد استئناف تلقي أعمال هاينريش مان عربياً ، حيث صدرت ترجمة عربية لرواية « الحنوع » ، التي تُعتبر من أهم روايات هذا الأديب وأشهرها^(٣٥) .

توماس مان : آل بودنبروك

لم يُعَرَّب من إنتاج توماس مان (Thomas Mann) الروائي الضخم سوى « آل بودنبروك » التي نقلها المترجم عمود ابراهيم المنصقي عن الألمانية ، وصدرت ترجمتها في مطلع الستينات من هذا القرن^(٣٦) . تُعتبر هذه الترجمة إنجازاً بارزاً في تاريخ استقبال الأدب الألماني في الوطن العربي ، وذلك ليس بسبب ضخامة العمل الأدبي للمترجم فحسب ، بل وبسبب ضخامة المشكلات الترجمة التي يطرحها . بهذا الخصوص يمكن للمرء أن يميز بين ثلاث معضلات رئيسية ، أولها المعضلة النحوية المتولدة عن طول الجمل وتركيبها النحوي المعقد ، الذي يتسبب عند النقل الى العربية في مصاعب أسلوبية كبيرة ، لا يتمكن إلا للمترجم القدير من إيجاد حلول ترجمة مناسبة لها . أما المشكلة الثانية فتتعلق بالجانب الدلالي - المعجمي ، وترجع بصورة رئيسية الى الوصف التفصيلي الدقيق والمهبط للبيئة والأشخاص ، الذي لجأ إليه الكاتب . وأخيراً وليس آخراً هناك مشكلة تنوع المستويات اللغوية ، والمزج الأسلوب ، اللذين يتسم بها الحوار الروائي ، كمظهر من مظاهر أسلوب توماس مان الواقعي ، الذي يميل الى الطليعية .

إذا فخصصنا الترجمة العربية لرواية « آل بودنبروك » بصورة نقدية نجد أنَّ المترجم قد بذل قصارى جهده في سبيل التوصل الى حلول ترجمة مناسبة للمشكلات اللفظية الذكر ، وأنه قد نجح الى حد بعيد في سماعه هذا ، ولا سيما بالنسبة لمشكلتي بناء الجمل والمعجم . فقد حاكى عمود ابراهيم المنصقي جمال توماس مان الطويلة المعقدة ، بقدر ما يمكن لغوياً ، ومقبول أسلوبياً ، كما أظهر قدرة مدهشة على إيجاد مبادلات باللفظة العربية لتلك الوحدات المعجمية التي لا حصر لها ، التي تحفل بها الرواية . لكن مالم ينجح للمترجم فيه بالدرجة نفسها هو نقل الحوار الروائي ، الذي تتجسد فيه

(٣٥) راجع : هاينريش مان (١٩٨٧) ، وراجع نقلاً هذه الترجمة (١٨ / أ ب / ١٩٨٨) . في هذا السياق نشير الى المروعة مايستر وشيها السيرة طغمة مسرودة بالآلة حول « بناء القصة القصيرة عند هاينريش مان » وندمها الى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٧٧ . وهذا مؤشر آخر لقرب الاهتمام العربي بأدب هاينريش مان .

(٣٦) راجع : توماس مان (١٩٦١) .

لغة توماس مان الطبيعية (الناتورالية) في أوضح صورها . فقد لجأ المترجم الى نقل الأحداث والمحاورات التي تجري بين شخصيات الرواية الى مستوى واحد من العربية الفصحى ، وصاغ حتى تلك المواضع التي تتكلم فيها الشخصيات لغة أجنبية غير الألمانية ، بأسلوب موحد وفعيل للمستوى ، مما أفضلهل المخصوصية اللغوية ، التي تتميز من خلالها كل شخصية عن الأخرى ، نتيجة لوضعها الاجتماعي والثقافي . وقد أدت طريقة الترجمة هذه بالنتيجة الى طمس الفروق الأسلوبية ، وإلى إفقار جمالي - أسلوبي ، يمكن اعتباره نقطة الضعف الأساسية في هذه الترجمة ، التي تعتبر برغم ذلك واحدة من أهم الترجمات الأدبية التي تمت عن الألمانية حتى اليوم .

لئن كانت جودة الترجمة عاملاً يساعد على جعل العمل الأدبي الأجنبي يحظى بتأثير جماهيري واسع ، فإنها في الوقت نفسه لا تقدم ضماناً لأن يتم ذلك التأثير . فالترجمة العربية لرواية « آل بودنيروك » لم تلق ، بالرغم من جودتها ، نجاحاً كبيراً على صعيد القراء ، ولم تتحول في العالم العربي الى « كتاب منزلي » للبورجوازية ، كما حدث في عديد من الأنظار الأوروبية^(٣٧) ولعل سبب ذلك هو أن المجتمع العربي لم يعرف بورجوازية شبيهة بتلك البورجوازيات الأوروبية التي وجدت في « آل بودنيروك » قصتها النفسية . فالشرائع الاجتماعية ، التي يطلق عليها البعض تجاوزاً تسمية « بورجوازية عربية » ، هي في حقيقة الأمر طبقة متخلفة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً ، وليس هناك كبير شبه بينها وبين البورجوازية « المازنانية » ، التي صورها توماس مان في روايته « آل بودنيروك »^(٣٨) . ولهذا يمكن القول إن إشكالية « الانحلال » والانقطاع الى الفكر ، التي تمثل الموضوع الأساسي لهذه الرواية ، هي إشكالية سيكولوجية وثقافية غريبة على « البورجوازية العربية » ، ولا يمكن بالتالي لهذه البورجوازية أن ترى في رواية « آل بودنيروك » مرآة لمشكلاتها . وعلى أية حال فإن الترجمة العربية لهذه الرواية لم تشهد حتى الآن سوى طبعة واحدة ، نفذت منذ وقت طويل ، ولا يعرف اليوم إلا قليل من الناس أن هناك ترجمة كهذه .

من جهة أخرى شهدت رواية « آل بودنيروك » استقبلاً إبداعياً على يدي الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ ، حيث مثلت إحدى القنولات الأدبية الأجنبية لثلاثيته الشهيرة . وقد كان السبب الرئيسي في اهتمام محفوظ بهذه الرواية هو أنها ، من ناحية الجنس الأدبي ، « رواية أجيال » ، وهذا نمط روائي لم يتطور بعد في الأدب العربي الحديث^(٣٩) . وقد انصب تأثر كاتبنا برواية « آل بودنيروك » على الجوانب الفنية الخاصة بهذا النوع من الروايات ، ونتيجة لذلك التأثير الإبداعي تولدت أوجه تشابه مضمونية وشكلية - فنية بين الثلاثية وقصتها الأجنبية ، هي في رأي الناقد ناجي نجيب : (تصوير مجتمع يعيش مرحلة انحلال وانتقال . ب) ظهور فئمةط الإنسانى المنقطع الى الفكر . ت) ثنائية الحياة والفكر^(٤٠) . أما أوجه التشابه الفني بين الروائيتين فتعكس ، كما يرى الناقد نفسه ، بتكوين الشخصيات ، والبيئة الروائي ، إضافة الى الشبه الأسلوبي ، الذي يتجلى في استخدام الأدبيين أسلوب « التوازي والمقابلة والمقارنة » مع

(٣٧) راجع هذا الخصوص : W. Wehnig (1970, S. 181).

(٣٨) فما يشق بالظن التاريخى سوك طبعة البورجوازية العربية راجع : مهدي طاهر (١٩٨٦) ، وطبعل حراج (١٩٨١) .

(٣٩) راجع : ناجي نجيب (١٩٧٥ ، ص ٦٣) ، مجلة ثقافي (١٩٨٠) .

(٤٠) راجع ناجي نجيب (١٩٧٥ / ص ٦١) .

الالتزام في نفس الآن بالخط الطولي والمتابع الزمني للأحداث ، هو شبه ألع إلى عفو نفسه ، حين قال إنه وجد لدى توماس مان « طريقة السرد الموضوعي » التي ينشدها^(١١).

يرجع ناجي نجيب التشابه الملاحظ بين روايتي « آل بودنيروك » و « الثلاثة » إلى اتفاق في مضمون الخبرات الشخصية والتاريخية لدى الأدبيين ، وهذا تفسير معقول ، ولكن له إشكاليته . فالاتفاق في الخبرات الشخصية بين هذين الأدبيين فرضية تحتاج إلى تدعيم بواسطة دراسة سيرة مقارنة . لهما بالنسبة لمضمون الخبرات التاريخية ، فإن لوجه الاختلاف بين الرجلين نبلونا أكبر من لوجه الاتفاق . فبينما يطعن على الاتفاق الاجتماعي عند توماس مان « مزاج انحلائي » ، يعود إلى تأثير الشدائد بفلسفة المجتمع والتاريخ عند شوبنهاور ، نجد أن أفق نجيب عفو مطبوع بأفكار الاشتراكي العربي المبكر سلامة موسى^(١٢) . وغلافاً لناجي نجيب فإننا لا نرى أن الاتفاق الاجتماعي في « الثلاثة » يمثل في اختيار شريحة التجار التقليدية القاهرية ، فهذه الطبقة الطفيلية ، التي تعمد تكوين نفسها بأشكال جديدة ، بعيدة كل البعد عن الانخراط . ومع أن أدبيتنا تصور في « الثلاثة » وأعمال رواية أخرى ما يحدث داخل الطبقة الوسطى من صراخ أجيال وإنسيارات ، فإن الاتفاق الاجتماعي في هذه الرواية يتحدد إيجابياً بصمود الحركة الوطنية الديمقراطية ، التي يشكل المعلمون والمثقفون قاصديها الاجتماعية الأمل بالانحسار والتنامي .

شهد الاستقبال التاريخي لأعمال توماس مان ركوداً شديداً خلال العقدين الأخيرين ، فمنذ نشر الترجمة العربية لرواية « آل بودنيروك » لم يُنقل إلى الحرية أي عمل روائي آخر من أعمال هذا الأديب . لكن الوطن العربي شهد بالمقابل صدور دراسات كثيرة نسبياً حول توماس مان وأدبه ، ولعل أبرزها كتاب مونوغرافي للفيلسوف الماركسي الشهير جورج لوكاتش ، الذي يتمتع بشرف فكري واسع في أوساط المثقفين العرب^(١٣) . وإذا صح أن تصيب هذا الكتاب قد مثل مكسباً هاماً لاستقبال توماس مان في العالم العربي ، فمن الضروري ألا يغيب عن الأنظار أن الكتاب للذكور ينطوي على رؤية إشكالية لتطور توماس مان الفكري والفني . فلوكاتش من أشدّ المدحسين لهذا الأديب الألماني ، حيث يرى في أدبه « تياراً من التقدمية » ، وأنه « لا يلهي إلى حدّ الأخذ بالديمقراطية فقط ، بل إلى حدّ الاعتراف بالاشتراكية حلاً لمشاكل البشرية »^(١٤) . وقد أثار الرأي جدلاً شديداً حتى في الأوساط الماركسية نفسها^(١٥) . وكان من أبرز الذين رفضوه المنظر الماركسي البارز إسحاق دويتشر ، الذي يعتبر توماس مان أدبياً بورجوازياً محافظاً ، لم يقرب من المواقف الفكرية الاشتراكية إلا تحت وطأة صمود النازية . ولهذا فهو يرى في تقييم لوكاتش لتطور توماس مان الفني والفكري تبسيطاً هن « بجاليات ستالينية »^(١٦) . وفي كل الأحوال فإن مقالة دويتشر ، التي ينتقد فيها آراء لوكاتش المتعلقة بتوماس مان ، قد ترجمت إلى العربية ، وأصبح بوسع القاريء العربي أن يحكم بنفسه على موقف هذين

(١١) لوكاتش نفسه (١٩٧٥ / ص ٧٢) .

(١٢) حول الأهمية التاريخية الفكرية لسلامة موسى راجع : B. Tibi (1972) .

(١٣) راجع : جورج لوكاتش (١٩٧٧) .

(١٤) راجع : G. Lukacs (1975, S. 49) .

(١٥) راجع هذا المصراع : H.-J. Schmitt (1978) .

(١٦) راجع : I. Deutscher (1966, S. 2262 f) .

التفكيرين . ولكن كيف يستطيع ذلك ، وروايات توماس مان الرئيسية ، التي يستند إليها لوكاشوف وويتشر ، وفي مقدمتها رواية « الدكتور فاوستوس » ، لم تُترجم بعد إلى العربية ؟ (٤٧) .

هرمان هيسه : « قصة شاب »

ظَلَّ الروائي والشاعر الألماني هرمان هيسه (Hermann Hesse) مجهولاً في الرأي العام العربي حتى عام ١٩٦٥ ، حين صدر مقال للدكتور مصطفى ماهر ، قَدَّم فيه هذا الأديب للقراء العرب ، ولكن ما هي الصورة التي قَدَّمه فيها ؟ لقد قَدَّمه في صورة نادر و يحمل منذ ولادته بذور التمرد . ولم يشأ الناقد أن يعطي تلك الثورية مضموناً سياسياً أو اجتماعياً محدداً ، فوصف هيسه بأنه نازك كوني « على الوحدة والامتزالية » (٤٨) . ولكن إذا رجعنا إلى مسيرة هذا الأديب ، فسرعان ما يتبين لنا أن المقصود بتلك الثورة ليس إلا تلك الأزمات النفسية الحادة التي مرَّ بها هيسه خلال طفولته وسماعته ، فاصطدم بالسلطة الأبوية والندرة ، مما حمله على إنهاء حياته الدراسية في سن مبكرة . فهل يسوغ هذا أن يقدِّم هيسه للقارئ العربي في صورة « ثوري » ، مع كل ما ينطوي عليه ذلك من إثارة لسوء الفهم ؟ أم جاء تقديم هيسه على هذا الشكل تحت تأثير للنأخ الفكري والسياسي « الثوري » ، الذي ساد في مصر والعالم العربي إبان الستينيات ؟ ومن الملاحظ أيضاً أن الناقد قد مارس في مقاله هذا تمجيداً شديداً لهيسه وأعماله الأدبية ، فوصف تلك الأعمال بالخالدة والعظيمة والرائعة ، وذلك في وقت لم يكن فيه يوسع القارئ العربي أن يتأكد بنفسه من صحة تلك الأوصاف ، لأن شيئاً من أعمال هيسه للمُجَدِّد لم يُترجم بعد إلى العربية ، مما جعل ذلك التصديق مجانباً وغير مقنع . ولكن بالمقابل فقد تجنب الناقد أن يطرق إلى تلك المسائل في أدب هيسه التي يمكن أن تثير اهتمام المتلقين العرب ، وفي مقدمتها مسألة التشابه الواضح بين عالم هيسه الفكري والروحي ، وبين بعض جوانب التراث الفكري والروحي الإسلامي ، كالصوفية والحكمة ، تلك الجوانب التي استأثرت باهتمام أدیب عربي كممدوح حداد ، ودفعته إلى تعريب عمليين قصصيين من أعمال هيسه عن لغة بسيطة (٤٩) .

يلو أن الحلف من مقال ماهر الآف الذكر قد كان نتيجة الرأي العام العربي لاستقبال ترجمات عربية لأعمال هيسه الأدبية . فبعد ثلاث سنوات من صدور ذلك المقال صدرت ترجمة عربية لرواية هيسه المبكرة « بيتر كامتستند » ، وقد تولى الدكتور ماهر نفسه إنجاز هذه الترجمة وتزويدها بمقدمة ، حافظ فيها على طريقة التوسيط التقليدي التي اتبعها في مقاله الآف الذكر (٥٠) . فقد رسم مرة أخرى صورة ثورية لهيسه ، ومجده بشدة ، وأغفى نفسه عن الخوض في مسألة الرأبئية الفكرية والجسمالية ، التي يتمتع بها أدب هيسه بالنسبة للمجتمع المتلقي .

(٤٧) أن أضر ما تُرجم إلى العربية من أعمال توماس مان هي « حرسه » فيك وتروجرى (١٩٨٨) ، أما روايات « الجبل السري » و « الدكتور فاوستوس » و « بيرغ نامتو » المرس هناك ما يشير إلى القرب موهبة تميزها .

(٤٨) راجع : مصطفى ماهر (١٩٦٥) ص ٦٠ .

(٤٩) راجع : هرمان هيسه (١٩٨٢) ، (١٩٨٦) .

(٥٠) الآف نقه (١٩٦٨) .

قدّم الدكتور ماهر ترجمته رواية « بيتر كاستنسد » قائلاً إنها « الترجمة الدقيقة والكاملة لرواية الأديب الألماني الكبير هرمان هيسه » . وبالفعل فإن هذه الترجمة حقيقة كلملة على صعيد النص . فهي لا تنطوي على أي حذف أو إضافة ، وهذا أمر إيجابي ، إذا تذكرنا ما فعله المترجم خيرات ييشاوي برواية « لللاك الأزرق » على سبيل المثال . لكن « الدقة » التي ينسبها الدكتور ماهر إلى ترجمته مسألة إشكالية جداً في الترجمة الأدبية ، وهي تحتاج بالتالي إلى مزيد من التحديد والتوضيح . فترجمة النصوص الأدبية ذات الطابع الجمالي لا تتطلب الدقة بمعناها الدلالي - المضموني فحسب ، بل تتطلب أيضاً التعامل أو التقارب الأسلوبي - الجمالي ، الذي لا يتم إلا بالانتقال من العملية اللغوية - السلسلية إلى العملية الأدبية^(٥١) . ولكن من الملاحظ أن المترجم قد اكتفى في نقله لرواية « قصة شاب » بالعملية الأولى ، ولم ينتقل إلى العملية الثانية ، مما أفقد النص للترجم طابعه الأدبي الجمالي . فالترجمة تبدو ، لفلة الصقل الأسلوبي ، جافة وباهتة ، لا تحرك في نفس القاري ذلك التأثير الجمالي الذي غمارسه النصوص الأدبية حقاً . وحتى الدقة بالمعنى الدلالي - المضموني للكلمة ، فإنها غير متحققة بالصورة التي وعد بها المترجم ، ويبدأ النقص في الدقة بترجمة عنوان الرواية ، الذي تحول دون مسوّخ وجهه ، من « بيتر كاستنسد » إلى « قصة شاب »^(٥٢) . ويمكننا توضيح هذه المسألة - أي قلة الدقة المعنية - بواسطة المثال التالي ، الذي أخذناه من مطلع الرواية المترجمة . فقد جاء في النص الأصلي :

Am Anfang war der Mythos. Wie der grosse Gott in den Seelen der Inder, Griechen und Germanen lebte, so dichtet er in jedes Kindes Seele wieder.

(في البدء كانت الأسطورة . وكما نظم الإله العظيم الشر في نفوس الهنود والافريقين والجرمانيين ، فإنه يعيد نظمه يوماً في نفس كل طفل) .

وفي ترجمة الدكتور ماهر :

« في البدء كانت الأساطير . بثّ الإله جلّت قدرته - كما بثّ في أرواح الهنود والافريق والجرمانيين - مادة الأساطير ، وجعلها تبحث عن عبارة تكسيبها ، كذلك هو في كل يوم يتناول أرواح الأطفال ، كل الأطفال ، فيبثها الشيء نفسه » .

إن أول ما يلفت النظر في هذه الترجمة هو قيام المترجم بتحويل كلمة « الأسطورة » من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع ، وذلك دون أي مبرر . أوليس هذا شكلاً من أشكال عدم الدقة ؟ أما « الإله العظيم » فقد تحول إلى « الله جلّت قدرته » ، أي إلى إله المسلمين ، مع أنه في سياق النص إله الهنود والافريق والجرمانيين . أوليس هذا تحريفاً دلالياً ؟ و « الله جلّت قدرته » لا ينظم الشر في النفوس ، بل « يبت مادة الأساطير ويحولها تبحث من مادة تكسيبها » ! وهو لا ينظم الشر في نفوس الأطفال ، بل « يتناول أرواحهم فيبثها الشيء نفسه » ! « ما معنى هذا ؟ على هذا الشكل لم

(٥١) بالنسبة للدقة والصقل الأسلوبي - الجمالي في الترجمة الأدبية راجع : (J. Levy (1969, S. 68) ; K. Reim (1971, S. 35-43) .

(٥٢) يكون تغير عنوان العمل الأدبي مسوّخاً إذا خشي المترجم أن يفقد العنوان الأسلي طابعاً يعبر عنه ، ويراقب استبدال الترجمة . إلا أن هناك أمثلةاً فنية لاجتية كثيرة استُعملت بشكل جيد ، رغم مخالفتها على عتريها الأصلية ، ذلك منها : « أناتوليا » و « مري ديوك » و « الأضواء كراماتوف » وغيرها . فمثلاً في الترجمة أن بينو عنوان العمل الأدبي لهذا السبب أو ذلك ، فلا بد له من أن يجد الجدل المناسب . ومن وجهة نرى أن « قصة شاب » عنوان باعث لا يتشكل جيداً مثلاً لـ « بيتر كاستنسد » .

يتغير معنى النص فقط ، بل فقد النص تماسكه الدلالي ، وأصبح بلا معنى . فإين هي « الدقة » في كل هذا ؟ والآن لتابع مثالا لمل الصورة تتضح بشكل أفضل ! يقول هيمه في النص الأصلي :

Und ich sah die blaugruene glatte Seebirze, mit Kleinen Lichtern durchwirkt, in der Sonne liegen, und im dichten kranz um sie die jaehen Berge...und an ihrem Fuss die schraegen, lichten Matten , mit Obstbaeumen, Fknetten, und grauen Alpknechen besetzt....^(٥٣)

(ورأيت سطح البحيرة الأملس الأخضر الزرقاء مستطيقاً في الشمس ، توشيه أضواء صغيرة ، وتحيط به جبال شديدة الاتحاد في أكابيل كثيف . . . وعند سفوحها المراعي المائلة الرضامة ، وقد غطتها أشجار الفاكهة والأكواخ وأبقار الألب الرمادية) .

وفي ترجمة ملعر :

« ولكنني كنت أرى صفحة البحيرة للمساء ، الزرقاء في خضرة ، وكنت أرى الجبال الوعرة التي تتخللها أنوار صغيرة تحيط بالبحيرة كالنجم الكثيف » وأرى عند أسفلها بسطاً وضاحاً مائلة تقوم فيها أشجار الفاكهة والأكواخ ويقر جمال الألب الرمادي »^(٥٤) .

إن أول ما نلاحظه هو أن في هذه الترجمة خطين دلاليين معجميين ، يتعلق أولهما بكلمة (Kranz) والثاني بكلمة (Matten) . فمعادل الكلمة الأولى بالعربية هو « أكابيل » ، ومعادل الكلمة الثانية هو « مراعي » ، ولكن لسبب غير معروف تحول « الأكابيل » على يد مترجمنا إلى « تاج » ، وتحولت « المروج » إلى « بسط » . والغريب في الأمر أن المترجم قد حُرِّب كلمة (Matten) هذه إلى « مروج » بعد سطو قليلة من ترجمتها إلى « بسط » ! أولاً يدل هذا على أنه لم يكلف نفسه عناء توحيد ترجمة المفردة الواحدة ؟^(٥٥) . ومن الملاحظ كذلك أن الأنوار الصغيرة أصبحت في الترجمة العربية « تتخلل الجبال الوعرة » بدلاً من أن تتخلل « صفحة البحيرة » . أما إبقار جبال الألب « فتقوم » عند أسفل الجبال ، وكأنها مبان أو أشجار . وهذه أخطاء دلالية مردها عدم استيعاب النص الأصلي بصورة دقيقة ، والتسرع في ترجمته كيفما اتفق . وطبيعي أن نشوه أخطاء دلالية كهذه معنى النص ، إن لم نقفده معناه ونجعله سخيفاً . ولكن هذه الأخطاء ، على فدايتها ، ليست المضلة الأساسية لترجمة « قصة شاب » ، فالمضلة الحقيقية تكمن في الجانب الأسلوبي ، وبالتحديد في ذلك الإقتار الأسلوبي والجمالي ، الذي يجمل من هذه الترجمة نصاً غير أدبي ، وبالتالي غير قابل للتطوق جمالياً . وتلك أكبر كارثة يمكن أن تلحق بعمل أدبي ، عندما يجازر من أدب قومي إلى أدب قومي آخر عبر الترجمة . فحياة العمل الأدبي تكون في هذه الحالة بيد المترجم ، الذي يستطيع أن يبعث في ذلك العمل حياة جديدة ، أو أن يقتله .

(٥٣) انظر : H. Hesse (1970, S. 343).

(٥٤) انظر : هيرمان هيمه (١٩٦٨ ، ص ١٤) .

(٥٥) بخصوص معنى المروج لكلمة (Matten) راجع : G. Wahrig (1980).

في عام ١٩٦٩ صدرت ترجمة عربية لرواية تُعتبر أهم روايات هيس من الناحيتين الفكرية والجمالية ، ألا وهي « لعبة الكريكات الزجاجية » ، وقد تولى نقلها عن الألمانية ، ووضع مقدمة لها ، الدكتور مصطفى ماهر أيضاً^(٥٦) . ومن للاطلاع أن المترجم قد لجأ في هذه المرة إلى تقديم الأديب الألماني في صورة تختلف إلى حد ما عن الصورة التي قدمه فيها سابقاً . فقد استبدل الملامح الثورية بلامح يمكن وصفها بأنها « معتدلة » ، فلم يصف هيس بأنه ثائر بقطرة ، بل جعل منه رجلاً يعارض الحروب ، ويناضى الفاشية ، ويمنح اللجوء للملثمين يلاحقهم النظام النازي ويطاردتهم^(٥٧) . باستثناء هذا التعديل ظل الدكتور ماهر وفياً لطريقته الموهوبة في التوسط التقليدي ، بل صمد في هذه المرة بتجديده هيس ورواية « لعبة الكريكات الزجاجية » ، فوصفها بأنها « أعظم روايات هيرمان هيس وأقربها ، وأعظم مؤلفات زمانها »^(٥٨) . ولكن في غمرة هذا التمجيد فأت المترجم أن يطرق إلى المسائل التي همم للتحلي العربي ، وحل رأسها مسألة راهنية رواية « لعبة الكريكات الزجاجية » بالنسبة للثقافة العربية للثقافة .

من ناحية نوعية الترجمة لا تختلف « لعبة الكريكات الزجاجية » عن سابقتها « قصة شاب » . فطريقة الترجمة واحدة في الحالتين : « دقة » بمعنى التقيّد الظاهري بقلنس الأصل ، ولكنها حقة لم تحمل دون وقوع كثير من الأخطاء الدلالية . أما على الصعيد الأسلوبي - الجمالي ، وهنا بيت القصيد ، فإن هذه الترجمة بعيدة كسابقتها كل البعد عن التعادل الأسلوبي والجمالي مع النص الأصلي ، بحيث بات من الميث ثلماً أن يفكر المرء في تقييمها وفقاً لهذا المعيار الذي تقيم به الترجمات الأدبية . وقد ظهرت عواقب تربي المستوى الأسلوبي - الجمالي وسوء التوسط التقليدي في هذه الأثناء بكل وضوح ، وقد تمثلت في ضعف الاستقبال القرائي ، ولا مبالاة القيد الأدبي ، وغياب التفاني الإبداعي . وهذا مصير مؤسف جداً بالنسبة لرواية تُعتبر جمالياً وفكرياً من عيون الأدب العالمي .

ومن الذين ساهموا في استقبال روايات هيرمان هيس في الوطن العربي للترجم نابذة الماشمي ، الذي حُرب رواية « ذئب البواقي » عن الألمانية^(٥٩) . خلافاً لترجمتي « قصة شاب » و « لعبة الكريكات الزجاجية » ، فإن هذه الترجمة لا تدهي الدقة والكمال ، كما لم يمارس المترجم دور الوسيط التقليدي ، بل اكتفى بتعريب الرواية دون أن يضع لها مقدمة أو خاتمة . أما نوعية الترجمة فهي تفتقد الدقة النصية والمعنوية إلى حد ما ، ولكنها تنسم على الصعيد الأسلوبي بشيء من السلامة ، مما ساعد في جعل للثلاثين العرب يُقبلون عليها . فقد شهدت الترجمة العربية لرواية « ذئب البواقي » ثلاث طبعات خلال عقد واحد ، بينما لم تظفر روايتنا « قصة شاب » و « لعبة الكريكات الزجاجية » بأكثر من طبعة واحدة^(٦٠) . ولكن مع أن المرء يستطيع أن يعتبر ترجمة « ذئب البواقي » مقبولة بوجه عام ، فليس يوسع أن يتجاهل أن في هذه الترجمة كثيراً من الأخطاء الدلالية - المعجمية ، وأن طريقة الترجمة التي اتبعها نابذة الماشمي تنزع إلى حذف التضمينات والجزئيات ، وبالتالي إلى اختصار النص للترجم . نتيجة لذلك فقد العمل الأدبي جلياً من مكوناته

(٥٦) رابع : هيرمان هيس (١٩٦٩) .

(٥٧) المصدر نفسه ، ص ١٧ وما بعدها .

(٥٨) المصدر نفسه ، ص ٥ .

(٥٩) رابع : هيرمان هيس (١٩٧٣) .

(٦٠) صدرت الطبعة الثانية من رواية « ذئب البواقي » عام ١٩٧٩ ، والطبعة الثالثة عام ١٩٨٦ .

الدلالية ، وخصائصه الأسلوبية . لذا فإن الفرق بين « ذنب البوادي » و « قصة شاب » و « لعبة الكريات الزجاجية » من ناحية نوعية الترجمة لا يتعدى كونه فرقاً نسبياً ليس أكثر ، ولا يمكن القول إن التعامل للمعنى والأسلوب والجمالي متحقق في أي من هذه الترجمات الثلاث ، وطبيعي ألا يكون لترجمات هذا شائها تأثير جمالي يقترب من تأثير الأعمال الأصلية .

رغم النكسة الكبيرة التي لحقت باستقبال أدب هيسه على صعيد الترجمة ، فإن هناك دلائل تشير إلى ازدياد الاهتمام العربي بذلك الأدب منذ مطلع الثمانينات . فمن تلك المؤشرات هذا الاستقبال القرائي الواسع نسبياً الذي حظيت به رواية « ذنب البوادي » ، وكذلك قيام بعض المترجمين بتعريب عدد من أعمال هيسه القصصية عن لغات وسيطة . فقد ترجم الكاتب السوري مملوح عنوان قصتي « رحلة الشرق » و « سد هارتا » عن الإنكليزية ، ونقل عبد الله صبحي مجموعة قصصية عنوانها « أنباء غريبة من كوكب آخر » ، وعُرب الأديب المغربي محمد زفزاف قصة « للتشرد »^(٦١) . وما تلاحق هذه الترجمات إلا دليل على أن أدب هيسه قد أخذ يحظى براعنة متصاعدة في الوطن العربي ، وأن مزيداً من المثقفين العرب أصبحوا يجدون في ذلك الأدب تعبيراً جمالياً عن مشكلاتهم الوجودية .

فرائس كافكا : « القهفية »

لم يثر أدب ألماني في العالم العربي جدالاً كالجدال الذي أثاره فرائس كافكا ، ولم يترك أدب ألماني بصماته على الأدب العربي المعاصر ، كما فعل هذا الكاتب الألماني اللغة ، التشيكي الجنسية . وقد بدأ استقباله عربياً بمقال نقدي كتبه الدكتور طه حسين في أعقاب إقامته في فرنسا ، ومعايشته موجة تلقي كافكا ، التي شهدتها تلك البلاد بعيد الحرب العالمية الثانية^(٦٢) . فقد استأثرت شخصية هذا الأديب باهتمام عميد الأدب العربي ، حيث ذكرته بشاعره المفضل أبي العلاء المعري ، فاعتقد بوجود شبه كبير بين الرجلين . أما أبرز أوجه الشبه التي رأها فهي : نزعة الشك والتشاؤم ، والإعراض عن الزواج والإنجاب . وقد ردّ طه حسين ذلك التشابه إلى تقارب في الظروف التاريخية ، التي عاش الأديبان في ظلها ، وهي ظروف تنصف بانتشار الفساد ، واتدلاع الاضطرابات والحروب^(٦٣) .

يحمل مقال طه حسين بصمات مرحلة من مراحل استقبال كافكا في فرنسا ، سادت فيها التفسيرات الميتافيزيقية ، والتشكلات غير الأدبية . أما القرابة التي رأى طه حسين أنها تربط كافكا بأبي العلاء فلا تقوم على مقارنة سيرة مؤرقة علمياً ، بقدر ما تستند إلى انطباعات ذاتية ، مصدرها لقن صاحبا وموقفه المسبق . ولكن ليس المهم في هذا السياق أن تكون المقارنة بين الأديبين صحيحة من الناحية العلمية ، بل المهم هو أن الناقد أقدم أصلاً على مقارنة كهذه ، فقدم بذلك نموذجاً للتقيد الأدبي ذي للنحى المغاير ، الذي يقيم جسوراً بين العمل الأدبي الأجنبي المرسل والأدب القومي المتلقي . وأخيراً فإن مقال طه حسين حول كافكا يستمد أهميته من كونه قد كُتب من قبل أديب عييد فن

(٦١) راجع : مرسل هيس (١٩٨٣) و (١٩٨٦) و (١٩٨٨) .

(٦٢) راجع : طه حسين (١٩٧٠) .

(٦٣) المرجع نفسه ، ص ٣٧٠ .

المقالة ، « وعسك بناصية العربية في كل أشكالها »^(١٤) ، مما ضمن له تأثيراً واسعاً . ولهذا يمكن اعتبار ذلك المقال نموذجاً لتوسيط الآداب الأجنبية نقدياً بصورة سليمة . لم يؤد مقال طه حسين ، رغم جودته إلى نشوء موجة من استهبال روايات وقصص كافكا تراجيحاً . فالترجمة العربية لقصة « المسخ » ، وهي أول أعماله المنقولة إلى العربية ، لم تصدر إلا في عام ١٩٥٧^(١٥) . ومن عقد آخر قبل أن تصدر ترجمة عربية لإحدى روايات كافكا ، وهي « القضية » ، التي قام الدكتور مصطفى ماهر بتعريبها^(١٦) . وفي هذه المرة أيضاً أراد المترجم أن يبيّن الرأي العام العربي لتلقي مؤلفات هذا الأديب ، وذلك بمقال نقدي ، خصص الجزء الأعظم منه لاستعراض حياة كافكا وأعماله وأفكاره^(١٧) . وقد تطرق الناقد في بداية مقاله إلى الصعوبات التي تترض الكتابة عن كافكا ، وفي مقدمتها أن نقراً من اليهود ذوي البانوية الخطيرة وضعوا أيديهم على أعمال كافكا وأرادوا لها صورة بينها « ، مما يجعل تصحيح تلك الصورة ضرورياً »^(١٨) . ولكن كيف صحح الدكتور ماهر صورة كافكا ؟ لقد قام بذلك عبر التركيز على أن أعمال هذا الكاتب تتسم بطابع إنساني ، وأن كافكا أديب ملتزم بالاشتراكية^(١٩) . تُرى أيكني إبراز إنسانية أدب كافكا واشتراكه لدحض التفسيرات الصهيونية لذلك الأدب ؟ إن الدكتور ماهر يكتفي برفض صورة كافكا المشوهة ، التي رسمها الصهاينة ، ولكن ذلك الرفض جاء إيجابياً ، لأن صاحبه لم يكلف نفسه عناء دحض الحجة الصهيونية وتفنيد مضمونها ، أي مقارعة الحجة بالحجة . كما لم يقدم الناقد في مقاله عرضاً رسمياً لتطور كافكا الأدبي والفكري ، مما يجعل صورة الأديب ذي النزعة الإنسانية والاشتراكية ، التي يدهو الدكتور ماهر إلى الأخطى ، صورة اعتباطية تفقد التأسيس .

بعد مرور عام على صدور المجلد الأنف الذكر صدرت الترجمة العربية لرواية « القضية » ، وقد زوّدها المترجم ، وهو الدكتور ماهر ، بمقدمة لا تختلف طريقة التوسيط النقدي للتيمة فيها عن الطريقة التي اتبعها المترجم في توسيط روايتي هيسه ، « قصة شاب » و « لعبة الكريات الزجاجية » . كما مثلت هذه المقدمة استمراراً ، بل وتكراراً ، لما جاء في مقالة « القضية لكافكا » ، سواء فيما يخص الحملة الخطابية على التفسيرات الصهيونية ، أم ما يخص الدعوة إلى التمسك « تمسكاً لا حواجة فيه بإنسانية كافكا »^(٢٠) . أما فيما يتعلق برواية « القضية » نفسها فقد تمحورت شروح كاتب المقدمة حول أضرار النقد الاجتماعي في هذه الرواية ، التي تصور ، في رأيه ، « عنة الإنسان في مطلع القرن العشرين ، بعد البخار والكهرباء ، وفي مكان تظله الثقافة للمسيحية الغربية » ! ولكن كافكا يلمس نقده الاجتماعي ، في رأي الدكتور ماهر ، انطلاقاً من « مفهوم اشتراكي » ، مما يدل على مدى إيمانه « بحتمية الإصلاح الاجتماعي والسياسي والثقافي وحتمية الاشتراكية »^(٢١) . بذلك قلم الناقد - المترجم تفسيراً واشتراكاً لرواية « القضية » ،

(١٤) انظر : G. Brodtkorn (1942, S. 285)

(١٥) راجع : غراس كاكا (١٩٥٧) .

(١٦) راجع : غراس كاكا (١٩٩٨) .

(١٧) راجع : مصطفى ماهر (١٩٦٧) .

(١٨) المرجع نفسه ، ص ٨٠٧ .

(١٩) المرجع نفسه ، ص ٨٢٠ .

(٢٠) راجع : غراس كاكا (١٩٦٩) ، ص ٤ .

(٢١) المصدر نفسه ، ص ١١ وبالحرف .

ولكنه تفسير يفترض بدوره إلى التحايل الرصين المتماثل . قصور اليأس لا يعني بالضرورة أن الأدب ينحرف في نقده الاجتماعي منحى اشتراكياً ، ناهيك عن أن إقحام تفسير تبسّطي كهذا على رواية شديدة التقيد والغموض كرواية « القضية » يتناقض تماماً مع الطريقة الفنية التي كُتب بها هذا العمل الأدبي المنفتح على مختلف التأويلات .

إذا نظرنا إلى الترجمة العربية لرواية « القضية » ، نجد أنها لا تختلف ، من حيث نوعيتها ، عن الترجمة العربية لرواية « قصة شاب » ، التي قام بها المترجم نفسه . ففي هذه المرة أيضاً أعلن المترجم أنه قد أنجز ترجمة « كاملة » و « أمينة » و « دقيقة » ، ولكنه لم يتمكن في الواقع من تجسيد الصفات التي نسبها إلى ترجمته^(٧٣) . فالإخلال بالدقة يبدأ بترجمة عنوان الرواية ، وهو بالألمانية : (Der Prozess) ، فترجمه الدقيقة ليست « القضية » ، بل « المحاكمة » ، وقد اختار هذه الترجمة جرجس منسي في تعريبه الرواية نفسها عن الإنكليزية ، وإبراهيم العريس في ترجمته لسيناريو فيلم اورسون ويلز ، وهو صيغة سينمائية لهذه الرواية^(٧٤) . لكن مثل هذه الأخطاء الدلالية - للجمعية لا تمثل سوى جانب ثانوي في اشكالية الترجمة التي قام بها الدكتور ماهر . فالوجه الرئيسي لتلك الاشكالية يتموضع على الصعيد الأسلوبي ، حيث لم يتمكن المترجم من أن يؤمن حلاً أدنى من التعامل أو التقارب الأسلوبي والجمالي بين الترجمة والنص الأصل . ويتجلى الافتقار وانعدام التقارب الأسلوبي في أوضح صورهما في الأسلوب الذي عرّب به المترجم الحوار الروائي ، الذي يتميز عن غيره من مكونات النص بدرجة عالية من الشفوية والاقتراب من اللغة الدارجة . فبدلاً من أن ينقل المترجم هذا الحوار بصورة مناسبة لغوياً وأسلوبياً ، لجأ إلى تعريبه بطريقة أضافت تمدد وتوترع للمستويات اللغوية والأسلوبية . ومن الملائم للنظر أن الدكتور ماهر قد عمد خلال نقله للحوار الروائي في بعض الأحيان إلى استخدام مفردات وتعابير قديمة ومضجرة ، لا يمكن أن تستخدم في التواصل الشفهي اليومي ، وتتناقض كل التناقض مع لغة كافكا وأسلوبه . فقد ترجم مثلاً كلمة (Still) بـ « صه » بدلاً من « إمدا » ، و (entscheidend) بـ « الفصيل » ، بدلاً من « للمهم » . و (gerne) بـ « على الراحب والسمة » ، بدلاً من « بكل سرور » . أما جملة (Sie sind vorsichtig) فقد ترجمها بـ « أنت عظيم الحيلة » ، بدلاً من « أنت حلي »^(٧٥) .

إن حلولاً ترجمية كهذه ليست وليدة الصدفة ، بل تعبير عن نزعة إلى التعميص والتفخر ، حيث يكون استخدام الوسائل اللغوية البسيطة أكثر ملاءمة . وهذه ، لبالغ الأسف ، نزعة متفشية في صفوف المترجمين العرب ، الذين كثيراً ما يميلون إلى عرض عضلاتهم اللغوية والبلاغية ، حتى وإن تم ذلك على حساب التعامل الأسلوبي والجمالي ، ظناً منهم أنهم يتبرجون بأسلوب « جزل » يهر القاري^(٧٦) . ولحسن الحظ لم يجل المصير اليأس ، الذي لقيته أعمال كافكا في الترجمة العربية ، دون أن يتأثر عدد كبير من القاصين العرب بتلك الأعمال عبر تلقيهم إياها بصورة إبداعية منتجة . فهناك إجماع من قبل النقاد على أن تأثير كافكا في القصة العربية المعاصرة كبير جداً ، ولكنه لم يول حتى اليوم ما يستحق

(٧٣) المصدر نفسه ، ص ٣ .

(٧٤) رابع : فرانس كافكا (١٩٧٠) ، وفرانس كافكا وأورسون ويلز (١٩٨١) .

(٧٥) قطر : فرانس كافكا (١٩٦٩) ، ص ١٨ ، ٨٢ ، ٩٢ ، ٢٢٦ .

(٧٦) من أبرز على هذه الطريقة الدكتور عبد الرحمن بدوي ، وقد كانت لما حوّل وعصية على ترجمته المسرحية التي تعرضت لانتقادات شديدة من جانب عدد من الباحثين . جلا

المحصول رابع فرانس : (١٩٨٦ / ب) .

من دراسة . ومن المحاولات القليلة التي بُنيت على صعيد استقصاء تأثير كافكا في الأدب العربي المعاصر بحثان قصيران للناقدين رضوان طاطا والدكتور حسام الخطيب . فقد سعى الأول لإظهار أوجه التشابه التي بين قصتي « القبو » للكاتب السوري زكريا تامر و « حلم » لفولتشر كافكا ، وخلص إلى أن القاسم المشترك ، الذي يجمع بين شخصيات هلمين الأديبين ، هو « القدرة الغريبة على الخضوع »^(٧٦) . ومثالاً على ذلك أورد الناقد « يوزف ك » بطل رواية « القضية » ، الذي دُبح « عقاباً على ذنب لم يعرف ماهو » . لكن السيد طاطا يرى أن كافكا لا يريد من قارئه أن يتحد مع تلك الشخصيات المستكنة ، بل يود أن يثير في نفس هذا الخلق « ردة الفعل التي لم تتوفر لدى شخصياته » ، وذلك هو غرض زكريا تامر أيضاً ، في رأي الناقد ، الذي يخطئه كل من يتهم هلمين الأديبين بالتسلوّم والاستسلام للأمر الواقع .

ولئن كان التشابه بين شخصيات كافكا وتامر مسألة جذيرة بالاهتمام ، فإنه من غير الجائز أن ندع ذلك التشابه بحجب عنا رؤية الاختلاف الكبير بين طريقتي هلمين الأديبين في الكتابة . كما لا يجوز أن تنطلي علينا الغاية التي عقد الناقد مقارنته من أجلها . فمن الواضح أن السيد طاطا يريد الدفاع عن زكريا تامر ضد النقد الذي وجهه إليه الداعون إلى « الواقعية والالتزام » في الأدب العربي المعاصر ، وفي مقدمتهم أنصار « الواقعية الاشتراكية »^(٧٧) . وقد زوج الناقد باديء محلي الشهرة مثل كافكا في النقاش الدائر ضمن الأدب العربي المعاصر حول قضايا الواقعية والالتزام ، لا حباً بالمقارنة ، بل بغرض ترجيح كفة الطرف الذي يمثله زكريا تامر ، وهو طرف يرفض إلزام الأديب بالواقعية والالتزام السياسي والاجتماعي . وقد استعان السيد طاطا برمز من رموز الثقافة الغربية للمهتمة في عالم اليوم ، وحاول أن يوظف المفرد الضمخم الذي تتمتع به تلك الثقافة في المجمعات المختلفة النابعة في الصراع الفكري الدائر ضمن الثقافة العربية . وهذا أسلوب لا نقرّه ، لأنه وليد منطق يكرّس التبعية الثقافية . فعقد للمقارنات بين الأدب العربي والأدب الأجنبية أمر مشروع ومطلوب ، ولكن شريطة ألا نجعل من الآداب الأجنبية معياراً نقيم به أبنائنا . ولا يجوز للدواست الأدبية المقارنة أن تكون وسيلة تكريس للمهتمة الثقافية ، بل وسيلة تصدّ لتلك المهتمة^(٧٨) .

أما الناقد الدكتور حسام الخطيب فيرى أن علاقة تأثير مباشر تربط رواية « المحاكمة » لكافكا برواية « في المنفى » للكاتب السوري جورج سالم ، ويعتبر ذلك التأثير « دليلاً على استمرار التأثير المباشر للأدب الأوروبي في القصة السورية »^(٧٩) . وهذا التأثير واضح كل الوضوح ، في رأي الناقد ، ولا يحتاج بالتالي إلى إثبات : « فمن يقرأ رواية في المنفى لا يستطيع إلا أن يتذكر المحاكمة لكافكا » . وسجل التشابه بين هاتين الروايتين في العديد من « المفاهيم المشتركة » ، التي يذكر الناقد منها : « الخطيئة الأصلية والبراءة والتغي الكوني والمذاب الانساني والحتمية للمرضوخة وانحداد الرؤية »^(٨٠) . ومع أن ما سنّه الدكتور الخطيب « مفاهيم مشتركة » لا يتعدى كونه عناصر ثيماتيّة

(٧٦) راجع : رضوان طاطا (١٩٨٦) ، ص ١٥٩ .

(٧٧) هذا المصحوص راجع مثلاً : نيل سليمان ويوحنا يمين (١٩٨٥) ، ص ٢١١ - ٣٣٠ .

(٧٨) بقية التي هي مفصلة للمهتمة في تلخيص هادي راجع : B. Tili (1981) .

(٧٩) راجع حسام الخطيب (١٩٨٠) .

(٨٠) المرجع نفسه ، ص ١٣١ .

ومضمونية ، فقد آثر الناقد ألا يخوض في مقارنة ئيمولوجية ،^(٨١) وأن يتخل عن المقارنة الفلسفية والنظرية بين الروائيين « لصالح نوع من المقارنة الفكرية » ، وذلك من خلال المقارنة « بين العناصر الفنية المختلفة » . من ناحيتنا لا نفهم كيف يمكن للباحث أن يتجنب « المقارنة الفلسفية والنظرية » لصالح نوع من المقارنة الفكرية ، ولا كيف يمكنه التوصل الى ذلك من خلال المقارنة بين « العناصر الفنية المختلفة » . وعلى أية حال فإن أبرز العناصر الفنية ، التي يرى الناقد أنها مشتركة بين روايتي « المحاكمة » و « في المني » هي التالية : البطل الرئيسي غريب ومُدان سلفاً ؛ مشهد إلقاء القبض ؛ وفساد القضاة ؛ ودور المرأة في مساعدة البطل ؛ والغموض الذي يكتبه الحاكم^(٨٢) . ويخلص الدكتور الخطيب من المقارنة التي عقدها بين الروائيين الى نتيجة تقيمية « ليست في صالح جورج سالم على الاطلاق » . فرواية « في المني » لا تتحدى كونها ، في نظر الناقد ، « نسخة مبسطة من رواية المحاكمة » ، وذلك لأن سلفاً متأثراً أشد بدأ بكافكا ، وهو يتبع خطاه ، وينسج على نماله ، « دون أن يكون لهذه المحاكمة « تسويق كاف » ، اما من زاوية معالجة الموضوع المشترك ، أو من ناحية إعطاء عمق جديد له^(٨٣) .

ومثل بحث الدكتور حسام الخطيب حول علاقة التأثير المفترضة بين روايتي « المحاكمة » و « في المني » نموذجاً لبحوث التأثير ذات المنحى التقييمي ، التي لا تكفي باستقصاء أوجه التشابه بين أعمال تنتمي الى آداب مختلفة ، بل تتجاوز ذلك الى تقييم الأعمال الأدبية المقارنة ، والحكم على جودتها الفنية والفكرية . ولا جدال في أن لهذا النوع من الدراسات المقارنة فوائده ، وفي مقدمتها أنه يسلم الضوء على حالات التقليد الفج وغير المسوّغ الذي يقدم عليه بعض الأدباء من ضعاف الموهبة ، وأنه يكشف عن نقاط الضعف الفنية والفكرية في بعض الأعمال الأدبية ، فيساهم بذلك في رفع سوية الأدب والنصوص به ، وتلك وظيفة أساسية من وظائف النقد الأدبي للقرآن . ولكن من جهة أخرى لا يمكننا أن نتجاهل أن هذا النوع من دراسات التأثير عابثه ، وفي مقدمتها أن التشابه بين أعمال تنتمي الى آداب مختلفة لا يرجع بالضرورة الى التأثير أو المحاكاة ، فمن غير الجائز أن نتحدث عن « تأثير » ، مالم يسبق ذلك التأثير استقبال الأدبي متبع^(٨٤) .

فالتشابه قد يكون من النوع التوولوجي ، الذي يرجع الى تشابه البنى الاجتماعية والثقافية للمجتمعات المختلفة ، لا الى علاقة أدبية توأمتها التأثير والتأثر^(٨٥) . وبالنسبة لروايتي « المحاكمة » و « في المني » ليس هناك ما يدل على وجود علاقة استقبالي متبع بين جورج سالم وفرايتس كافكا ، ولم يقدم لنا الدكتور الخطيب ذلك الدليل^(٨٦) . أما

(٨١) ينحصر المقارنة التوولوجية في حالم الأدب للقرن رابع : (H. Dysterink (1961, S. 103).

(٨٢) راجع : حسام الخطيب (١٩٨٠) ص ١٣٦ وعليلها .

(٨٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٥ وما بعدها .

(٨٤) ينحصر حول علاقة التأثير بالاستقبال الأدبي للفتح راجع : U. Weisstein (1968.S. 35).

(٨٥) فيما يخص نقاط العلاقات الأدبية راجع : (G.R. Kaiser(Hg) (1980.S. 91—101) راجع أيضا بحث لقرن السوفيت فيكتور جبرومونكي ضمن هذا الكتاب . ومن الجدير بالذكر أن الفضل في توضيح القرابة والتوولوجية « بين الأدب للقرن رابع ، حتى تلك التي ارتبط بها صلات أدبية مباشرة ، يرجع الى هذا الباحث الكبير ، الذي لم تستمر أسسه في العلم العربي بصورة كافية . راجع : محمد طروش (١٩٨٧) ص ١٢٨ .

(٨٦) لم يشر الدكتور الخطيب في بحثه عرضة لمراسل تأثر القصة السورية الحديثة بالأدب الأوروبي الى وجود أية علاقة استقبالية بين كافكا وجورج سالم . لذا جله ليراه رواية « في المني » ، مثالا على استعارة التأثير للبحر الذي طرده الأدب الأوروبي في القصة السورية معالجة للفكر .

المحور الثاني فيمثل في أن المنحى الأنثى الذكر في دراسات التأثير يجعل من العمل الأدبي الأجنبي ، والأوروبي بالتحديد ، معياراً يقيم بموجبه العمل الأدبي العربي ، فيحكم على نجاحه أو فشله نقياً وفكرياً بقياس خارجي ، لا وفقاً لقيمة هذا العمل في إطار الأدب القومي الذي ينتمي إليه . ألا يتطوّر هذا المنهج على خطر الإقرار الضمني بتفوق وهيمنة الآداب الأوروبية ، والوقوع غير المقصود في شرك « المركزية الأوروبية »^(٨٧) على أية حال فقد أصبحت علاقة رواية الأدب العربي السوري جورج سالم « في المنفى » برواية « المحاكاة » للكاتب الألماني اللغة فرانتس كافكا مطروحة للنقاش ، وذلك منذ آثار الدكتور الخطيب هذه المسألة في بحثه الأنثى الذكر ، ولا ننظر أن الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع قد قيلت . وفي رأينا أن الأسلوب الرمزي أو الأمثولي الذي يشكل أساس الطريقة الفنية في روايتي « المحاكاة » و « في المنفى » ، هو الجانب الأجدل بأن تتنوله الدراسات المقارنة ، بغض النظر عن مسألة التأثير والتأثر ، التي تضاعفت أهميتها بتراجع نفوذ « المدرسة الفرنسية » في علم الأدب المقارن^(٨٨) .

في مطلع السبعينات قرّبت روايتا كافكا الأخريان : « أمريكا » ، التي نقلها الدسوقي فهي من الإنكليزية ، و « القصر » ، التي ترجمها وقدم لها الدكتور مصطفى ماهر^(٨٩) ، فأصبحت بذلك كل روايتا كافكا في متناول القارئ العربي . بعدئذ شهد المستقبل الترجمة لأعمال هذا الأديب شيئاً من الركود ، فلم يقدم أحد بإعادة ترجمة الأعمال التي قرّبت بصورة غير مناسبة ، ولم تمتد حركة الترجمة إلى قصص كافكا وكتابات السيرة إلا ببطء شديد^(٩٠) . ولكن الوطن العربي شهد منذ مطلع السبعينات نقاشاً هامياً حول علاقة كافكا بالصهيونية ، وهو نقاش لا يزيد الدخول في تفصيلاته ، كي لا تنسف الإطارات المرسوم لهذا البحث ، بل نكتفي بأن نعرض بإيجاز^(٩١) .

لئن كان استقبال كافكا ترجيحاً قد تم في القطر العربي المصري بالدرجة الأولى ، فإن الجدل العربي حول صهيونية هذا الأديب قد دار في أقطار عربية أخرى ، هي : لبنان وسورية والعراق . وقد انقسم المشتكون في ذلك النقاش إلى معسكرين ، الأول يضم خصوم كافكا ، الذين اعتبروه صهيونياً خطيراً تجب عداوته ، والثاني يجوي مريدي هذا الأديب ، الذين اتبرأوا لتبرئته من تهمة الصهيونية ، بل وحاولوا أن يجعلوا منه أديباً معادياً لليهودية والصهيونية على حد سواء . في مراحل النقاش الأولى حاول بعض النقاد للمقيمين من الحركة الوطنية الفلسطينية ، مثل سمعي يوسف وأنور

(٨٧) راجع بهذا الخصوص : G.R. Knaizer (1980, S. 22)

(٨٨) بضمير الأصابع الأعمى في رواية « المحاكاة » راجع : H. Binder (Fig.) (1979, Bd. 2, S. 438)

(٨٩) بضمير الأصابع الأعمى في رواية « المحاكاة » راجع : H. Binder (Fig.) (1979, Bd. 2, S. 438) . ص ٥٥ - ٨٤ . راجع كذلك إلى نقاش الأبحاث تأثير النقد في المؤثرات الثقافية العربية وحول المدرسة الفرنسية في علم الأدب لفقران راجع سعيد علوش (١٩٨٧) ، ص ٥٥ - ٨٤ . راجع كذلك إلى نقاش الأبحاث تأثير النقد في المؤثرات الثقافية العربية وللأدب المقارن حديثاً ٩ - ١٠ فيروز (١٩٨٦) ، (١٩٨٦/٧/٢١) ورسو الخط في توثيق الظواهر الثقافية التي طرأت في تلك الفترة ، والتي بشر الأبحاث النقدية في السنوات السورية لها كتاب الدكتور سعيد علوش فنشأ إلى أنفاً قد فرغ نقاش من وضعه قبل العقد الأخير ، وقد جاء خلافاً من أية إشارة إلى أبحاثه .

(٩٠) راجع : فرانس كافكا (١٩٧٠) ، فرانس كافكا (١٩٧١) .

(٩١) لم يترجم حتى اليوم من كتابات كافكا لسيرة إلا القليل ، وذلك بالرغم من كثرة الاستشهاد بتلك الكتابات . وقد حدث أن المرحوم دسيس وزنان قد حُرّب ورسالة إلى الأب ، التي تعتبر من أهم وثائق السيرة الثقافية لكافكا ، لكنها لم تمكن ، بسبب معوقات البحث العلمي للضرورة للجمع ، من النسخ من تلك الترجمة . أما بالنسبة لترجمة قصص كافكا للصورية فإن أبرز ما تم على هذا الصعيد هو قيام الدكتور سفي الجندبي بتعريب بعضها من الفرنسية . راجع : فرانس كافكا (١٩٨٧) .

(٩٢) ننظر من يريد تفصيلات حول هذا النقاش إلى بحثنا (١٩٨٧) و (١٩٨٨) (ت) .

النسائي وقيصل دراج ومحمود موعد ، أن يرهنا ، تحملهم الى ذلك دوافع وطنية تقديمية ، أن كافكا صهيوني . ثم تصاعدت الحملة المعادية لكافكا ، الى أن بلغت ذروتها في مقالة للنقاد العراقي كاظم سعد الدين ، الذي قام بمحاولة فريدة في نوعها لإثبات أن كل ما كتبه كافكا من روايات وقصص قد كان مستخراً لحلمة الصهيونية^(٩٢) . وكان من الطبيعي أن تستثير تلك الحملة ، التي ظهر فيها من توظيف تعسفي لكتابات كافكا السيرية وقصصه ، ردود فعل أنصار هذا الأدب ، وفي مقدمتهم الباحثة العراقية بديعة أمين ، التي ألّفت كتاباً ترد فيه على كاظم سعد الدين وغيره من خصوم كافكا ، وتحمّد موقفها من المسألة المطروحة للنقاش ، وهو موقف يتلخص في أن كافكا ليس أديباً صهيونياً ، كما يزعم الصهيونية وبعض النقاد العرب الذين وقعوا في حبال الإعلام الثقافي الصهيوني ، وإذنا أديب معاد للصهيونية ، بدليل أنه يكيل لليهود من النقد والتجريح والأوصاف النابية ما لا يمكن إلا أن يستنزل عليه لعنة الصهيانة^(٩٣) .

يمثل النقاش العربي حول صهيونية كافكا حالة فريدة في استقبال كافكا على المستوى العالمي . ومن الملاحظ أن هذا النقاش قد دار حول مسائل غير أدبية بالدرجة الأولى ، فإذا امتد الى قضايا أدبية ، فقد كان يتمحور حول قصة قصيرة عنوانها « بنات آوى وهرب » ، التي تبدو للوهلة الأولى صالحة لأن توظف في نقاش كهذا .^(٩٤) لما فيها يتصلق بالإشكالية السياسية والأيديولوجية التي تناولها المشتركون في النقاش ، فمن المؤكد أن هذا الجدل الذي دام قرابة عقدين ، ولم يمت بعد ، لم يقدم أية مساهمة في توضيح علاقة كافكا للحقبة باليهودية والصهيونية ، وظل متخلفاً عن المستوى الذي بلغته البحوث العالمية المتعلقة بهذه المسألة . ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو أن معظم الذين شاركوا في ذلك النقاش غير مؤهل من الناحيتين اللغوية والعلمية لأن يتخوض فيه . فلا بد لمن يريد أن يدلي بدلوه في مسألة شائكة ، مثل علاقة كافكا بالصهيونية ، من أن يجيد اللغة الألمانية التي كُتبت بها مؤلفات هذا الأديب ، وأن يجيئ بالأدب الألماني ، وبالحنانيات الثقافية والتاريخية لأدب كافكا^(٩٥) . وقد أدى علم توافر هذا الشرط الضروري الى اعتماد المشتركين في النقاش على المراجع الفرنسية والانكليزية غير الموثوقة ، وفي مقدمتها كتاب الفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي ، « واقعية بلا ضفاف » المترجم الى العربية^(٩٦) . وأخيراً لا بد من التنويه الى أن لهذا النقاش خلفية سياسية وتاريخية ، هي الصراع العربي الصهيوني ، الذي شمل ميادين الأدب والثقافة . فقد حاولت الصهيونية توظيف شهرة كافكا العالمية المضمخة لصالح دعايتها الثقافية ، مما أثار روية بعض النقاد العرب ، ودفعهم الى وصم هذا الأديب بالصهيونية . ومع أننا لا نشك في نبل النوايا القومية التي حركت هؤلاء النقاد ، لكن نيل الدافع لا يبرر ما وقعوا فيه من أخطاء ومغالطات ، ومن خروج على الأعراف العلمية ، بل وعلى المنطق في بعض الحالات .

في كل الأحوال فإن استقبال كافكا هو الفصل الأشد إثارة ، لا في استقبال الأدب الألماني ، بل في استقبال الأدب

(٩٢) راجع : كاظم سعد الدين (١٩٧٧) .

(٩٣) نقار : بديعة أمين (١٩٨١) ، ص ٥٥ .

(٩٤) تُرجمت هذه القصة على الحقبة الفكرية أكثر من مرة . راجع : فرانكس كوكا (١٩٧٤) و(١٩٨٣) و(١٩٨٨) .

(٩٥) ينحصر في الحقبات التاريخية لأدب كافكا تحتل القارئ ، الى مثابة الفيلسوف النمساوي المعروف فينشر (1975) E. Fischer وإلى لشل مرجع حوله كافكا

راجه ورجوه : H. Bänder (Hg) (1979)

(٩٦) راجع : روجيه غارودي (١٩٦٨) ، ص ١٣٧ - ٢٢٤ .

الأجنبية كلها في العالم العربي . ولا شك في أن هذا التلقي ، بأشكاله الترجمة والتقديم والابداعية ، ويجوانبه السياسية ، سيشتغل التقاد والباحثين رداً طويلاً من الزمن .

ملاحظات ختامية

إذا استرجعنا ما جاء في هذا البحث حول استقبال الرواية الألمانية الحديثة في العالم العربي فإننا نستطيع استخلاص النتائج التالية :

١ - لقد كان هذا الاستقبال جزئياً ، مبعثراً ، وعشوائياً ، بحيث لا يمكن للمرء أن يبين فيه معالم تلويع استقبالي مترابط .

٢ - حل الصعيد الترجمة : أ) كان هذا الاستقبال محدوداً ، فلم يغط سوى نسبة ضئيلة من الأعمال الروائية الجسيمة بالترتيب ، ولم يسد غير جزء يسير من الحاجة الثقافية الموجودة للمجتمع التلقي . ب) قلَّ أن أخذت تلك الحاجة معياراً لاختيار الأعمال المراد ترجمتها ، فبجاء الاختيار غير موفق في كثير من الحالات ، مما حدَّ من التأثير الجمالي والفكري الذي مارسه الأعمال الروائية للترجمة . ج) كانت نوعية الترجمة في معظم الحالات غير مرضية ، ولا سيما من النواحي الأسلوبية والجمالية ، إذ قلَّ أن توافر فيها الحد الأدنى من التقارب الأسلوبي والجمالي بين الترجمة والنص الأصلي^(١٧) . وقد كان هذا سبباً رئيسياً في ضعف التأثير ، وضآلة الدور التجديدي ، الذي لعبته الأعمال الروائية للترجمة في الأدب التلقي . د) كان لترجم واحد هو الدكتور مصطفى ماهر حصة الأسد في إنجاز الترجمات .

ومع أنه لا يمكن لمنصف أن ينكر الدور الكبير الذي لعبه هذا الرجل في التصريف بالأدب الألماني ، فإن الانصاف يقتضي كذلك أن نقف وثقة موضوعية وصريحة من الترجمات الأدبية التي أنجزها . فالدكتور ماهر لا يمثل حالة فردية مقتصر على قطر عربي معين ، أو حل استقبال أدب أجنبي دون سواء بل نموذجاً يجده المرء في كل الأقطار العربية ، وحل صعيد استقبال كل الأدب الأجنبي . إنه نموذج الأكاديمي التخصص في أحد الأدب الأجنبية ، ولكنه لا يملك للموهبة الأدبية ، والحساسية الأسلوبية والجمالية ، اللتين تجعلان منه مترجماً أدبياً موفقاً ، ومع تقديراتنا الشديدة هؤلاء الأكاديميين ، نرى أنه لا يجوز لمنزلتهم الأكاديمية أن تمنعنا من أن نقف من الترجمات التي أنجزوها وثقة نقدية علمية وغير مجاملة ، وذلك خدمة لحركة الترجمة ، وللحياة الأدبية في الوطن العربي .

٣ - يمكن اعتبار القسم الأعظم من محاولات التوسيط النقدي للروايات الألمانية للترجمة غير موفق ، ولا يسهم في تيسير استقبال تلك الروايات ، وتعميق فهم القارئ العربي لها . فكثيراً ما اختزلت المحاولات المذكورة إلى الترجمة المقارن ، ووضوح العرض ، والأناقة الأسلوبية ، والمنهجية ، وغير ذلك من مقومات التوسيط السليم للأعمال الأدبية الأجنبية .

(١٧) بخصوص سكة التقارب الأسلوبي والجمالي في الترجمة الأدبية راجع J. Levy (1969)

٤ - رغم التقدم الفني والفكري الكبير الذي تتسم به الرواية الألمانية الحديثة ، ورغم تمتع عدد كبير من أعمالها براهنية شكلية ومضمونية كبيرة بالنسبة للأدب العربي الحديث ، فإن استقبال هذه الرواية في شكله الإبداعي المنتج لم يلعب أكثر من دور هامشي في تجديد الرواية العربية . وهذا يرجع في المقام الأول إلى رداءة نوعية الترجمات ، التي جعلت الأدباء العرب يحرصون عن تلقّيها بصورة إبداعية ، وعن التأثير بها .

في الختام لا بد لنا من أن نتساءل : كيف يمكننا أن نصحيح استقبال الرواية الألمانية الحديثة ، ليكون أكثر انسجاماً مع الحاجات الثقافية للمجتمع العربي من جهة ، ومع واقع تلك الرواية من جهة أخرى ؟ إن أول ما ينبغي عمله هو إخضاع ما تم نقله إلى العربية من أعمال روائية ألمانية لتقيد منهجي صارم ، يشمل أصعدة النص والمعنى واللغة والأسلوب . فالاستقبال الترجمي الصحيح هو أساس كل استقبال سليم للأدب الأجنبية^(٩٨) . وغني عن الشرح أن حل هذا التوسيط التقليدي أن يعتمد منهجاً مقارناً ، يقيم جسوراً بين الأدبين العربي والألماني ، ويجعل للتلقين العرب يعون هويتهم الثقافية بصورة أفضل ، عبر مقابلتها بالثقافة الأجنبية .

فاستقبال الأدب الأجنبية بصورة غير تقليدية ، ويمحّول عن الحاجات الثقافية للمجتمع المستقبل ، لا يؤدي إلا إلى مزيد من التبعية والغربة الثقافيّين . وفي رأينا فإن الأمة العربية قد تجاوزت مرحلة الانهيار غير الانتقالي بالثقافات الأجنبية ، وانتقلت إلى مرحلة استيعاب تلك الثقافات على ضوء حاجاتها ، وانطلاقاً من هويتها الثقافية الراسخة . فلماذا نستني الرواية الألمانية الحديثة من هذه القولة؟^(٩٩)



(٩٨) للد. حورثا القصدي هذه المهمة في كتابها : A. Abboud (1984) الذي تصدرت طبعه العربية ضمن منشورات وزارة الثقافة بدمشق .

(٩٩) لقد ساعدنا في ذلك ، بالنسبة للأدباء الألمان الحديثة عندما حررنا كتاب نظريتيك (١٩٨٣) ، ووضعت له مقدمة استعرضنا فيها استقبال هذه الدراما في العالم العربي ، وسعدنا بكتاب الدراما الألمان ، إضافة إلى بيانياتنا للأعمال الدرامية الألمانية ، التي ترجمت إلى العربية .

● أهم المراجع والمصادر

١ - باللغة العربية

- أبون ، بديعة (١٩٨١) : حل بيني وإحراق كاتكا . بيروت : دار الآداب .
- بيرلوت ، بيرتولت (١٩٦٧) : قصائد ، ترجمة حيد الخلفر سكارلي . القاهرة : دار الكتاب العربي .
- ترانكل ، جورج (١٩٨٨) : قصائد خضرة ، تمريب لؤاد رفقة ، بيروت : للكتبة البوليسية .
- حسن ، محمد عبد الغني (١٩٦٦) : فن الترجمة في الأدب العربي ، القاهرة : الدار المصرية للطباعة والترجمة .
- حسين ، طه (١٩٧٠) : قرأت كاتكا . في : القرآن ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٤ .
- المحطوب ، حسام (١٩٨٠) : سبل التأثيرات الأجنبية وأنكسارها في القصة السورية ، دمشق : للكتاب العربي للنشر والتوزيع ، ط ٢ .
- دراج ، فيصل (١٩٨١) : العلاقة الروائية في السلاسل الانكسارية ، في : الطريق ، العدد ٣ - ٤ / ١٩٨١ ، ص ٢٧ - ٥٨ .
- رويكه (١٩٦٩) : قصائد خضرة ، تمريب لؤاد رفقة ، بيروت : دار الفكر .
- زافيج ، ستيفان (١٩٧٣) : لأصحاب القطر نج : ترجمة يني حتي ، القاهرة : دار الكتاب الجديد .
- زيفاء ، مي (١٩٨٠) : انبساطات يصوح أو لحسب الأكل ، دمشق ، مؤسسة توتال .
- زهرية ، لطيف (١٩٨٨) : ترجمة المسرحية التي العربية في عصر النهضة . الفصل ، العدد ١٣٦ ، أيلول - حزيران ١٩٨٨ ، ص ٢٨ - ٣٢ .
- سعد الدين ، كاظم (١٩٧٧) : حل رموز كاتكا الصهيونية ، في : الأوكام ، العدد ٩ ، ١٩٧٩ ، ص ٥٥ - ٦٦ .
- سليمان ، أنيل زين علي ياسين (١٩٨٥) : الأدب والايديولوجيا في سورية . اللاذقية : دار الحور ط ٢ .
- طائفا ، وهديان (١٩٧٩) : الحلم والواقع عند فرات كاتكا وركزيا ناسر ، في : للمرقة ، العدد ٢٠٣ ، كانون الثاني ١٩٧٩ ، ص ١٥٧ - ١٦٠ .
- طحل ، مهدي (١٩٧٦) : في شط الأتاج الكوروكاني ، بيروت : دار الفارابي .
- حديد ، حيد (١٩٨٦) : الترجمة والملاحظات الشعرية . مدية لنق صنع خلف نقالي حري ، لفرقة الأبي ، العدد ١٨٥ ، أيلول ١٩٨٦ ، ص ٩ - ١٨ .
- حرد ، حيد (١٩٨٦ / ب) : أمكلا يكون لفسح العالي : حرك الترجمة الشعرية لمرسحات شير ، في : الحيلة المسرحية . ٢٨ - ٢٩ / ١٩٨٦ ، ص ٩ - ١٨ .
- حرد - حيد (١٩٨٦) : أين تقع قرشي كمدان ؟ نقاشات حري حول صهيونية كاتكا . في : للمرقة ، ع ٣٠٤ - ٣٠٥ ، تشرين ثاني - كانون أول ١٩٨٧ ، ص ٩٠ - ١١٥ .
- حرد ، حيد (١٩٨٨ / أ) : في انتظار الدكتور فوسكوس . في : تشرين ، ١٥ / ١٩٨٨ .
- حرد ، حيد (١٩٨٨ / ب) : ليطن الذي أتجب نقاشية . الأسبوع الأدبي ، ١٨ / آب ١٩٨٨ .
- حرد ، حيد (١٩٨٨ / ت) : أوقدوا كاتكا حل كدمه . البدياد ، لليلة الأول ، الممدان نقالي وثالث ، أيلول ١٩٨٨ ، ص ٥٥ - ٥٧ .

- غارودي ، روبرج (١٩٦٨) : والدية بلا ضلال ، ترجمة سليم طوسون ، القاهرة : دار الكتاب العربي .
- غوت ، يوجان فونستاتج (١٩٨٠ / ١) : الديوان الشرقي للشاعر الفارسي ، ترجمة وتقديم عبد الرحمن يادوي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات ، ط ٢ .
- جيه (١٩٨٠ / ب) : آلام قافر ، ترجمة أحمد حسن شرايات ، تقديم الدكتور طه حسين ، بيروت : دار الفلم .
- الجيخاني ، جمال (١٩٨٠) : مذكرات نجيب محفوظ ، في : المسيرة ، العدد ٨ ، ١٩٨٠ ، ص ٢٧ - ٧٥ .
- كاتكا ، فرانز (١٩٥٧) : المنيخ ، ترجمة منير الجليكي ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .
- كاتكا ، فرانز (١٩٦٩) : القضية ، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى ماهر ، القاهرة : دار الكتاب العربي .
- كاتكا ، فرانز (١٩٧٠ / ١) : للحامكة ، ترجمة جورج مشي ، القاهرة : دار الكتاب الجديد .
- كاتكا ، فرانز (١٩٧٠ / ب) : أمريكا ، ترجمة الصوري فهمي ، القاهرة : دار للنال .
- كاتكا ، فرانز (١٩٧١) : القصر ، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى ماهر ، القاهرة : دار الكتاب العربي .
- كاتكا ، فرانز (١٩٧٤) : زبانت آوى وعرب ، ترجمة فاضل عروج ومحمود حورث ، في : لفرافك الأدبي ، العدد ٩ ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٤ - ١٢٧ .
- كاتكا ، فرانز (١٩٨٢ / ١) : زبانت آوى وعرب ، ترجمة صلاح حاتم ، في : لفرافك ، العدد ٢٤١ ، آذار ١٩٨٢ .
- كاتكا ، فرانز (١٩٨٢ / ب) : سود للصين ، ترجمة د . سامي الجلسي ط ١ ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات .
- كاتكا ، فرانز (١٩٨٨) : د لين كوى وعرب ، ود حلم ، ترجمة : إلياس حنة إلياس ، عن الفرنسية ، مجلة د الكرمل ، العدد ٣٦ ، شباط ١٩٨٨ .
- كاتكا ، فرانز / أودين ديك (١٩٨١) : الحكمة ، ترجمة وغريور أبراهيم العريس ، بيروت : دار الطليعة .
- لوتافش ، جورج (١٩٧٧) : توماس ميان ، ترجمة كامل قصير ماهر ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات .
- ميان ، توماس (١٩٦١) : كآل بوليفر ورك ، ترجمة محمود أبراهيم الدسوقي ، القاهرة : المؤسسة العربية للدراسة .
- ميان ، مائيريش (١٩٥٩) : لفلانك الأتراك ، ترجمة صادق رشيد ، القاهرة : الدار المصرية للطباعة والنشر .
- ميان ، مائيريش (١٩٦١) : لفلانك الأتراك ، ترجمة غيرات الياسفوي ، بيروت : دار العلم للملايين .
- ميان ، مائيريش (١٩٨١) : لمخرج ، ترجمة وتقديم : ليلى ليم ، بيروت : دار الوحدة .
- ماهر ، مصطفى (١٩٦٥) : مريان حبه وعدة الحكمة المماصرة ، في : الفكر المماصر ، العدد ١ ، آذار ١٩٦٥ ، ص ٥٩ - ٦٨ .
- ماهر ، مصطفى (١٩٧٧) : القضية لكاتكا ، في : فترات الأسبوعية ، العدد ١ ، نوفمبر ١٩٧٧ ، ص ٨٠٧ - ٨٢٠ .
- ماهر ، مصطفى (١٩٧٤) : لفلانك المماصر ، ترجمها وتقديم فاد . مصطفى ماهر ، شارك في الترجمة د . كمال رشوان ، بيروت : دار صافر .
- ماهر ، مصطفى (١٩٨٢ / ١) : لفرست في الأدب العربي المماصر ، فسوك ، لبيروت إنشلت ، العدد الرابع ، يوليو - سبتمبر ١٩٨٢ ، ص ٣٢٨ - ٣٢٧ .
- ماهر ، مصطفى (١٩٨٢ / ١) : الترجمة من الأكرية إلى العربية ، في : ٢٥ عاماً بعد خروجه في القاهرة ، القاهرة : معهد جيه ، ١٩٨٢ ، ص ٢٢ - ٢٧ .
- ماهر ، مصطفى وفونستاتج لوك (١٩٧٩) : مؤلفات كاتكا لأن مترجمة إلى اللغة العربية سلسلة تياروخرافية ، برون - باجرويسبرغ ١٩٧٩ .
- مازود ، جورج (١٩٨١) : ماضي عيسى دنا ، قصائد ، ترجمة وتقديم : عاتل قرشلي - بيروت .
- سكرتي ، عبد الغفار (١٩٦٨) : البلد الجميد ، الشعر الألفي بعد لغرب المظلمة الثانية ، القاهرة : دار الكتاب العربي .

- .. مكاري ، عبد الحفيظ (١٩٧١) : التعبير في الشعر والقصة والمسرح . القاهرة ، دار المصرية العلمية .
- .. مكاري ، عبد الحفيظ (١٩٧٤) : ثورة الشعر الحديث . القصص . القاهرة . دار المصرية العلمية .
- .. مكاري ، عبد الحفيظ (١٩٨٧) : قصيدة وصورة . الكويت . سلسلة عالم المعرفة .
- .. نجيب ، ناجي (١٩٧٥) : قصة ترمال مان وآل يونانريك وكتانية نجيب عكوف . في : فكر وإن ، العدد ٢٥ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٧-٦٥ .
- .. نجيب ، ناجي (١٩٨٢) : جوارب من استبدال فوق في الحرية ، كيف استعوب السقطة القويست ، في : فكر وإن ، العدد ٣٧ ، ١٩٨٢ ، ص ١١-١٦ .
- .. هاديان (١٩٧٤) : حشرات من شعر ، صرير فؤاد رقة ، بيروت : الأملية للتوزيع والتأثير .
- .. حبيب ، هريمان (١٩٦٨) : قصة شباب . ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى ماهر ، القاهرة : دار الكتاب العربي .
- .. حبيب ، هريمان (١٩٦٩) : لعبة الكريكات الزجاجة ، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى ماهر ، القاهرة : دار الكتاب العربي .
- .. حبيب ، هريمان (١٩٧٣) : كتب اليونان ، ترجمة الشاب المقدسي ، دمشق ط ١٩٧٣ ، بيروت : دار ابن رشد ، ط ١٩٧٩ ، ط ١٩٨٩٣ .
- .. حبيب ، هريمان (١٩٨٢) : رحلة الشرق ، ترجمة طلوع عدوان ، بيروت : دار الشرق .
- .. حبيب ، هريمان (١٩٨٦ / ١) : سد جدران ، رواية ، ترجمة طلوع عدوان ، عمان : دار حشرات .
- .. حبيب ، هريمان (١٩٨٨) : للظفر ، ترجمة عبد زقزال ، مراجعة خليفة ماهر ، بغداد . دار الشؤون الثقافية العامة .
- .. حبيب ، فائق (١٩٨٣) : اللدناما الحديثة في ألمانيا ، ترجمة وتقديم حبيب حبيب ، دمشق .



٢ - باللغات الأجنبية

- Abboud, Abdo (1984) : *Deutsche Romane im arabischen Orient*, Frankfurt/M.
- Bachmann, Peter (1985) : Deutsche Gedichte in arabischer Uebersetzung. In : *sprache im technischen Zeitalter*, 96-1985, S. 267-271.
- Binder, Hartmut (Hg.) (1979) : *Kafka-Handbuch*, Stuttgart.
- Brockelmann, Carl (1942) : *Geschichte der arabischen Literatur*, 3. Supplementband, Leiden.
- Deutscher, Isaac (1966) : Lukacs, Critique de Thomas Mann, In : *Temps Modernes*, Nr. 241.
- Dib, Nahed (1979) : *Die Wirkungen des Stachschreibers B. Brecht in Ägypten*, Stuttgart.
- Dörmann, Helmut (1981) : *Komparatistik Eine Einführung*, Bonn.
- Fischer, Ernst (1975) : *Von Grillparzer zu Kafka*, Frankfurt a.M.
- Haffar, Nabli (1988) : *Arabische Brecht-Rezeption*, Berlin.
- Haywood, John F. (1971) : *Modern Arabic Literature 1800-1970*, London.
- Hesse, Hermann (1970) : *Gesammelte Werke*, Frankfurt a.M.
- Hilmi, Aladdin (1985) : *Arabishe Goethe-Rezeption*, Bonn.
- Kaiser, Gerhard R. (1980) : *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Darmstadt.
- (Hg.) (1980) : *Vergleichende Literaturforschung in sozialistischen Ländern*, Stuttgart.
- Karasholi, Adel (1970) : *Das Lehrstück "Die Ausnahme und die Regel" und die arabische Brecht-Rezeption*.
- Levy, Jiri (1969) : *Die literarische Uebersetzung Theorie einer Kunstgattung*, Bonn.
- *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller* (1974), Leipzig.
- Lukacs, George (1957) : *Thomas Mann*, Berlin.
- Mann, Heinrich (1976) : *Werkauswahl in zehn Bänden*, Düsseldorf.
- 1932-1976 : *The blue Angel*, Trns. Howard Fertig, New York.
- Mann, Thomas (1974) : *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt-M.
- Mikkawy, Abdel-Ghaffar (1976) : *Festaufnahme in Ägypten*, in : D. Papenfuss und J. Soering. *Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur in Ausland*, Stuttgart.
- Mueller, Friedrich M. (1873) : *Deutsche Liebe Aus den Blättern eines Fremdlinge*, Leipzig.
- Merkel, Ulrich (1982) : *Zur Rezeption deutscher Gegenwartsliteratur in der dritten Welt*, in : K. Stocker (Hg.) : *Literatur der Moderne im Deutschunterricht*, Koenigstein-Ts.
- Reiss, Katharina (1971) : *Möglichkeiten und Grenzen der Uebersetzungs- Kritik*, München.
- Ruediger, Horst (1981) : *Europäische Literatur — Weltliteratur* In : *Komparatistik*, Hg. v. F. Rinner u.K. Zernischek, Heidelberg.
- Schmitt, Hans-Juergen (1978) : *Der Streit mit Georg Lukacs*, Frankfurt/M.
- Tibi, Bassam (1971) : *Zum Nationalismus in der dritten Welt am arabischen Beispiel*, Frankfurt a.M.
- (1972) : *Sprachentwicklung und sozialer Wandel*, in : *Die Dritte Welt*, Nr. 4-1972.
- (1981) : *Die Krise des modernen Islams*, München.
- Wahrig, Gerhard (1980) : *Deutsches Wörterbuch*, München.
- Weisstein, Ulrich (1968) : *Einführung in die Vergleichende Literatur — wissenschaft*, Stuttgart.
- Weizig, Werner (1970) : *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*, Stuttgart.
- Youssef, Magdi (1976) : *Brecht in Ägypten*, Bochum.

شخصيات وآراء

لم نجيب الكتابة عن فيلسوف قدر عبي من الكتابة عن أبي حامد الغزالي فهو شخصية موسوعة لما مكانتها الدينية الرفيعة عند كل المسلمين . وما لذا عبيت ، إنما كان عبي لأسباب أخرى أهمها أن الداخل إلى رحاب الغزالي إنما يسبح في بحر ماله نهاية والوصول إلى شاطئه وهم كبير ، فبهيات لأحد أن يستطيع الإمساك بجوهر فكر هذا الرجل ، رعا لأنه هو نفسه قد صعب المهمة على كل قرائه ودارسيه بقلقه وتوتره الفكري الدائم ، فكانت انتقالاته المفاجئة والسريعة عبر رحلته الفكرية الطويلة من مجال فكري إلى آخر وهو في تلك الانتقالات يرى آراء قد تتناقض أحياناً وقد تتوافق أحياناً أخرى . إنه للتكلم ، والفيلسوف ، والمنطقي ، والفقيه ، والإمام ، والعصوي . إنه العقلاني صاحب منهج الشك . والمجادل الذي يباهي الجميع ويرفضون لحججه وقوة منطقته ، وهو صاحب الرؤى الصوفية التي تستعصي على الألفهام لكنها تفس وتر القلوب وتقربها إلى الله .

الغزالي ونظرية المعرفة

مطعم لنتشار

كلية الآداب - جامعة القاهرة - قسم الفلسفة

لقد فحص الغزالي بشخصيته وما كتبه الروح الإسلامية والفكر الإسلامي بصورة مركبة وفريدة . لقد أراد أن يغير بطلموحه المحدود وعقليته الضالة وبهمه الشديده هذه الروح ليصبح الشاهد الأول والآخر على الفكر الإسلامي . لقد أراد أن يكون مرآة ينظر فيها المسلم التي المادي يرى نفسه وينظر فيها للمجادل والفيلسوف يرى نفسه . وبأيت الأمر كان يهتبه البساطة ولألفنا إن الغزالي قد حقق ببراعة التوافق بين إسلام العوام وإسلام المجادلين والفلاسفة .

لكن الواضح أن الغزالي انتصر لإسلام العوام والمتصوفة ، وأعلن تكفير الفلاسفة في المسائل الخلافية الثلاث الشهيرة ، فاكسب بذلك صفة لم يكتسبها غيره ، إنه الفيلسوف عدو الفلاسفة . . والعقلاني عدو

العقل ، فلماذا اجتمعت لديه هذه التناقضات ؟ وهل هي حقا تناقضات ؟ .

لقد قتل الباحثون الغزالي بحثا ودراسة ، وكادوا يجمعون على أنه رغم صعوبة دراسته ، فقد استطاعوا تتبع مشواره الفكري وتطوره الروحي فكان لهم أن أمسكوا بالحيط الفكري الذي ارتقى فيه الغزالي من احترام للمحسوس والمقول الى الشك فيهما ثم هجر علم الكلام والفلسفة على السواء وارتاح أخيرا الى طريق التصوفة والى يقين الرؤى الصوفية . وبالطبع فإن دليلهم القوي على ذلك كان ما قلعه الغزالي نفسه من وصف لتطوره الفكري والروحي في « المنقذ من الضلال » .

لكنني أتشكك كثيرا في هذا الإجماع ، وأنظر الى هذا الوصف لتطور الغزالي الفكري على أنه وإن كان تطورا تاريخيا لحياته ، فإنه لا يعطي الدلالة الكافية على جوهر فكر الغزالي لسبب أراه واضحا أمامي هو أن صاحبنا تحت ضغط عوامل وظروف فكرية وسياسية واجتماعية كثيرة لم يكن في جوارحه هو الإمام المتصوف السني التقليدي الذي يرسم للناس حياتهم بالمسطرة . والفرجار - على حد تعبير أستغنا د . زكي نجيب محمود^(١) ويصور لهم كيف ياتكون وكيف يمشون وكيف يتزاولون . الخ . إن الظن بأن الغزالي هو في النهاية الإمام المتصوف السني ظن خاطيء في اعتقادي .

إن الغزالي فيلسوف بكل ما تحمله الكلمة من معان عقلانية وشككية وتحليلية إنه صاحب الموقف الفلسفي الفردي في تراثنا الاسلامي ، ذلك الموقف الاصيل ذي الابعاد العميقة التي قد تخفى كثيرا على من درجوا على

تسطيح الغزالي ونسبته مرة الى المتكلمين ومرة الى الفلاسفة واعتبروه في هذا وذاك مجرد رجل دين خالص .

إن إخلاص الغزالي للدين الاسلامي كان أعمق من كونه فقيها أو متصوفا . إن إخلاصه يبدو أكثر ما يبدو في إدراكه بحسه الحضاري الفذ أنه لا بد من وقفة نقدية خالصة مع كل التيارات الفكرية التي يروج بها العصر . وكان إخص خصائص هذه الوقفة أنها كانت وقفة فلسفية عقلانية متميزة اعتبرها بحق علامة على أصالة الغزالي الفكرية بحيث تضمه دون أدنى جمالية في مصاف أعظم الشخصيات الفكرية في تاريخ الفلسفة العالمية . وتبدو أول عناصر هذه الأصالة الفكرية من النظرة في أطوار حياته الفكرية لا كما رواها هو فقط ، بل كما يجب أن نفهمها بربطها بطروف عصره ومحاولة استكشاف ما بين سطوره وقد حوت الكثير مما لم يقله صراحة .

إنه أبو حامد الغزالي الذي ولد في منتصف القرن الخامس الهجري أي سنة ٤٥٠ هـ في مدينة طوس إحدى مدن خراسان^(٢) . ويمكن التأريخ لحياته الفكرية على أنها مرت بأطوار أساسية ثلاثة : أولاها : طور النشأة والتلمذة ، ويبدأ هذا الطور من يوم مولده حتى عام ٤٧٨ هـ . وقد ولد الغزالي لأب كان فقيرا متصوفا لا يأكل الا من عمل يده في غزل الصوف ، ويختلط الى مجالس الفقهاء والمتصوفة في أوقات فراغه ليأخذ عنهم ويقوم على علمتهم . ولما بلغ الغزالي الابن أشده تعلم الفرامه والكتابة ، وحينما توفي والده وهو مازال صغيرا تمهد بتربيته وإستكمال تعليمه هو وأخيه أحد أصدقائه والدماء التي أتفت على تعليمها بما معه من مال أبيها ، ولما نفذ المال وكان الرجل يفتقر أوصاها بالالتحاق

(١) د . زكي نجيب محمود : لتطور والاعتماد على تراثنا الفكري : طر الشروق للنشر - بيروت - بدون تاريخ ، ص ٣٨ - ٣٩ ولجأ في ص ٧٧ وما بعدها .

(٢) نظر : في حياة الغزالي : د . سليمان دجا : المجلة في نظر الغزالي ، طر المعارف بصر ، الطبعة الرابعة ١٩٨٠م ، الفصل الثاني ، ص ١٨ وما بعدها .

وتزوج وأنجب . وقد ظل الغزالي في نيسابور الى وفاة إمام الحرمين عام ٤٧٨هـ ، فغادرها بعدها وكان قد بلغ الثامنة والعشرين من العمر . واختلف المؤرخون حول سبب مغادرته نيسابور فبعضهم من يرى أن السبب في ذلك هو تسمم البحر العلمي من حوله حيث خلق له نبوغه خصوصاً وحاصلين ، ولكن يرى آخرون أنه غادرها لكي يذهب الى المعسكر حيث حكم نظام الدولة ، ذلك الوزير السلجوقي الذي كان يقدر العلم والعلماء تقديراً خاصاً .

وربما يكون السبب في تقديري مزيجاً من هذا وذلك ، فقد رأى نفسه وقد مات أستاذه وبقي تلاميذه لا يستفيد منهم شيئاً ووسط جو علمي غير مشر .

وأياً ما كان السبب الذي جعله يغادر نيسابور لمغادرته لها تبدأ المرحلة الثانية من أطوار حياته الفكرية التي تمتد من عام ٤٧٨هـ الى عام ٤٨٨هـ ، وهو طور الاستغناء ، حيث عاش في هذه الفترة حياة للمعلم دائماً ، وإن كان قبل ذلك قد ألقي دروساً وعلم الآلة مع ذلك كان يحلّس كتلميذ أمام أستاذه إمام الحرمين .

وقد تحقق للغزالي ما أراد من التحاقه إلى المعسكر ولقائه فيها حيث إقفاة نظام الملك الذي كان أهل رجل في الدولة السلجوقية مكانة وجا للمعلم ، وكان قد أسس العديد من المدارس في مدن مختلفة لتشجيع العلم والعلماء .

وقد اعترف الجميع هناك للغزالي بقوة الحجة وإسراع المعرفة وطار اسمه في الأفاق مما جعل نظام الدولة يوليه مهمة التدريس في مدرسته النظامية ببغداد عام ٤٨٤هـ . وقد أمضى الغزالي تلك السنوات في عقد مجالس المناظرة والجدل بغية الوصول الى الحقيقة مع

يلحدي للدارس التي كانت تجد الواقدين إليها بما يلزمهم من نقفات ليواصل تعليمها .

بدأ الغزالي دراساته بتعلم الفقه في بلدته على يد الراذكاني الطوسي ، ثم سافر الى جرجان وهو لم يبلغ العشرين بعد ليتعلم في مركزها العلمي على يد نصر الاسماعيلي حتى علق عنه التعليقة (وهي مجموعة كتب في خلاصة في الأصول وعاد بها إلى طوس . وقد حدث له في طريق عودته ما لم ينس قط حيث هاجمه المصوص وأخذوا كل ما معه ولما حاول أن يرد تعليقاته التي هاجر لسماعها وكتابتها ومعرفة علمها من زعيم المصوص قال له : كيف تدعي أنك عرفت علمها وقد أخذناها منك فتجربدت من معرفتها وبقيت بلا علم ! لقد جعلته هذه الحادثة - من فرط حبه للمعلم والمعرفة - يحفظ كل ما يعرفه . وقد قضى في طوس ثلاث سنوات حتى حفظ جميع ما في تعليقاته . وما إن انتهى من ذلك حتى بدأ رحلة أخرى في طلب العلم حيث اتجه الى نيسابور ليتلقى عن ضيفه الدين الجبلي إمام الحرمين ورئيس المدرسة النظامية الزاهرة بشي الموف . وقد كان له ما أراد حيث وجد هناك أصلح الضلاء لبقوله للمصطفى ولنفسه التواقة الى كل جديد في المعرفة والعلم .

لقد كان شيخه المذكور عن خف فهم قيد التقليد فصار ذلك محركاً للفطرة الغزالية ومشعلًا لتلك النار الطوسية ، فجدد واجتهد في تحصيل تلك العلوم التي كانت مشهورة ومعتمدة في ذلك الوقت فأثّر عليها جميعاً من فقه وأصول وعلم كلام ، وخلاف وجدل . ولذلك قال بعض المؤرخين إن هذه الفترة التي قضها الغزالي في نيسابور تعد من أعصب أيام حياته العلمية ، فقد برع في أثنائها في اللطيق والجدل وعرف مناهج الفلاسفة وكتب وألف لأن معلوماته كانت قد تركزت واتضحت ، وعقليته قد نضجت وأثمرت . وكان قد استقر به الحال

وظل على هذا الحال من التردد حوالي ستة أشهر إلى أن « تجاوز الأمر حد الاختيار إلى الانضغاط إذ قفل الله على لساني حتى اعتقل من التدريس » (١) . واحتار الأطباء حتى انقطع أملهم في علاجه ، فكانه كان أمرا إلهيا ، وكان على العيد الامتناع حيث انتهت حيرة الغزالي أخيرا ، إذ مهل الله على قلبه الإعراض عن الدنيا بجلالها ومالها وأصحابها ، فقرر السفر من بغداد وفرق ما كان معه من مال ولم يدخر منه « إلا قدر الكفاف وقوت الأطفال » (٢) ومغادرته بغداد يبدأ الغزالي مرحلة جديدة من حياته .

إنه الطور الثالث من حياته الفكرية الذي يمتد من نهاية عام ٤٨٨ هـ حتى وفاته عام ٥٠٥ هـ . ونستطيع أن نطلق عليه طور العزلة والتصف ، حيث ترك بغداد ليهم على وجهه باحثا عن مكان يخلو فيه إلى نفسه والجمه إلى الشام حيث قضى ما يقرب من سنتين يقول انه قضاهما « لا شغل له الا العزلة والخلوة والرياضة والمجاهدة والاشتغال بتزكية النفس وتهذيب الأخلاق وتصفية القلب لذكر الله تعالى » (٣) . وقد كان يقضي وقته مكتفيا في مسجد دمشق . وقد انتقل من دمشق إلى بيت المقدس لنفس الغرض حيث كان « يدخل الصحرة كل يوم ويطلق بايها على نفسه - بعد هذه المدة التي قضاهما جادى النفس مستقر المقام مع الله - دعاه داعي الحج فالتجه إلى مكة ليؤدي فريضة الحج ويستمد البركات منها ومن المدينة حيث زيارة رسول الله عليه الصلاة والسلام » (٤) .

التلاميذ والأتباع . كما أنه بلا شك قد قضاهما يكتب ويؤلف ويبدو أنه قد انشغل انشغالا شديدا في تلك الفترة بمحاولة التماس الحقيقة التي انتظت حولها الفرق الأربعة التي تقاسمت الساحة الفكرية فيما بينها آنذاك وهي المتكلمون ، والفلاسفة ، والتميمية (أي أصحاب الامام المعصوم) والصوفية .

وقد أجهذ الغزالي نفسه إجهادا شديدا في تقصي الحقيقة بين هذه الفرق فكان أن حصل كل أرائها ورد عليها فرقة بعد أخرى . وقد حكى لنا كيف تنقل بين هذه الفرق تفصيلا في « لنظ من الضلال » .

على أي حال ، لقد انتهى إلى التشكيك في كل شيء حتى في مهنته مهنة التدريس التي عانتها نفسه أخيرا ، فهو لم يعد يطلب الجلاء وانتشار الصيت فقد تحققت له بلا شك . لكن الذي حيره كثيرا هو كيف يتخلص ببساطة من كل هذه العلائق التي ربطته ببغداد وبالمدرسة النظامية وبالتلاميذ والأتباع . لقد كان في واقع الأمر مترددا بين أن يظل على ارتباطه بالدنيا وبين الاتجاه كلية إلى العمل من أجل الآخرة ، فهو يصف حاله آنذاك بقوله « لم أزل أفكر في الأمر مدة وأنا بعد على مقام الاختيار أصمم العزم على الخروج من بغداد ومفارقة تلك الأحوال يوما وأحل العزم يوما وأقدم فيه رجلا وأؤخر عنه أخرى لا تصدق لي رغبة في طلب الآخرة بكرة الا ويحمل عليها جند المعوى حلة ففترها عشية فصارت شهوات الدنيا تعجزني ببلاسلها إلى المقام ومتنادي الإيمان ينادي الرحيل الرحيل ! » (٥) .

(٣) أبو حامد الغزالي : لنظ من الضلال : القاهرة : مكتبة الجبلي ، ١٩٧٣ ، ص ٧١ .

(٤) نفسه ، ص ٧٢-٧٣ .

(٥) نفسه ، ص ٧٤ .

(٦) نفسه ، ص ٧١ .

(٧) نفسه ، ص ٧٥ .

والسلب ظهرت الأفكار الإيجابية لديه حيث اختار في النهاية طريق الصوفية كحياة يتقرب بها إلى الله .

ولقد أدى الغزالي رسالته بتمرير للنطق - رغم الحملة الشديدة عليه من غلاة الفقهاء - وإلباسه ثوبا إسلاميا في « القسطاس المستقيم » . كما حاول جر الفلاسفة إلى أن يكونوا إسلاميين بدلا من انقصرهم على متابعة فلاسفة اليونان تلك المتابعة التي جعلتهم يخالفون دينهم في تلك المسائل الثلاث (إنكار بعث الأجساد - إنكار علم الله بالكلية - القول بقدوم العالم)^(٩) .

وكان في ذلك مثالا للمسلم الحق الذي يمي أن الاسلام ليس كما يردد غلاة الفقهاء ورجال الدين - ضد العلم ، بل هو دعوة أصيلة إلى العلم إذ أن « الحق لا يضاد الحق » كما كان يردد دائما .

أما ثاني هذه الملامح في حياة الغزالي الفكرية ، فهي سعة الأفق والإيمان العميق بحرية الفكر ، لقد كان في ذلك مثالا لفيلسوف الحق ، كما كان مثالا للإمام المجتهد الحق . لقد كان يخوض للمبارك الفكرية مع غلاة المتكلمين من الشيعة والباطنية وكذلك مع الفلاسفة الجاهليين على دينهم ، وكذلك مع المشركين والملحدين دون حق أو جحود لفصل أحدهم . لقد كان يتمثل جيدا الآية الكريمة « ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن » ، كما كان يعرف أهمية الالتزام بأصول وقواعد الجدل والبرهان ويعتبرها ليس فقط إنجازا أرسطيا يونانيا ، بل لقد بلغ من جرأته وقوة منطقته وصق معرفته أن استخرجها من القرآن الكريم . وأكد في « القسطاس المستقيم » أنها موازين قرآنية للمعرفة والبرهان^(١٠)

ولما شعر بعد ذلك أنه إنما اتجه إلى الله كلية ، ولن يؤثر فيه عودته إلى الأهل والوطن عاد وكان في عودته حرصا على « الخلوة وتصفية القلب بالذكر » رغم بعض الانشغال « بحوادث الزمان ومهمات العيال وشؤون المعاش » التي كانت تشوش عليه صفوة الخلوة^(١١) .

وقد ظل على هذا الحال بين التمتع بصفوة الخلوة والأخذ بأسباب الحياة والتغلب على عواطفها مدة عشر سنوات استطاع خلالها أن يتوصل بما انكشف له أثناء تلك الخلوات إلى اليقين المكتسب من نور مشكاة النبوة . إنه يقين الصوفية الذي أخذ الغزالي يعلمه لتلاميذه ومريديه في نيسابور . وشتان بين ما كان يعلمه لتلاميذه في أستاذته الأولى في حجة أستاذه إمام الحرمين ، وبين ما يعلمه لهم الآن ، إنه يعلمهم الآن العلم الذي به يتروك الجاه وحسب الدنيا . لقد مكث الغزالي في نيسابور ما شاء الله أن يمكث ثم انتقل إلى مسقط رأسه طوس فلم يسرحها حتى وفاته في عام ٥٠٥ هـ بعد حياة حافلة بالمعارك الفكرية والمشارع الروحية الفياضة . وقد تميزت حياة الغزالي الفكرية بلامح ثلاثة :

أولها : إحساسه منذ صغره أنه صاحب رسالة ، فقد كان من الذكاء منذ صباه بحيث أدرك أن الاختلاف والصراع بين الفرق للتناحية فكريا في عصره إنما يتطلب منه محاولة حسم هذا الصراع . ولم يكن ذلك ممكنا إلا بمواصلة البحث والدرس لول تيار حتى يصل إلى حقيقة هذه الفرق وجوهر ما تدعو إليه بنسبه ، ويخرج من هذا البحث المبني برفض ما تدعو إليه معظم هذه الفرق . وجبر من ذلك الرضا في مؤلفات عديدة منها « فضائح الباطنية » و « صفات الفلاسفة » . ومن الرضا

(٨) نفسه .

(٩) انظر في ذلك : الغزالي : مبادئ الفلاسفة وكذلك : لفظ من الضلال : ص ٥٩ - ٥٧ .

(١٠) انظر : الغزالي : القسطاس المستقيم : للتدور في « القصص الغزالي من رسائل الغزالي » ، الجزء الأول ، تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا ، مكتبة المجتمع . القاهرة بدون التاريخ ، ص ٩ وما بعدها .

وأراد بذلك أن يثبت لعامة الناس أن دفع الحجة بالحجة ، وأن تقديم البرهان والدليل والاستدلال ، إنما هو دعوة قرآنية يجب أن يتمسكوا بها .

لقد كان يمي أن الإسلام رسالة عامة لجميع البشر ، وأن المواجهة الحضارية بينه وبين غيره من الأديان والفلسفات إنما أساسها الجدل بلا تعصب ، والفهم بلا مغالاة ، والإبداع بدلا من الاتباع ، والاجتهاد بدلا من الجمود . وإذا كان البعض صحيح على ما تقول به « إحياء علوم الدين » ، فإن الغزالي في « الإحياء » كان يرسم لحياة المسلم المعاني الطريق السوي . أما أرباب العلم وعبرو الجدل والفكر فلهم شأن آخر . ليس هو القائل في نفس الكتاب « وإنما حق العوام أن يؤمنوا ويسلموا ويشغلوا بعبادتهم ومعايشهم ، ويتركوا العلم للعلماء »^(١١) . ليس هو القائل في « المفضون به في غير أهله » : « أعلم أن لكل صناعة أهلا يعرف قدرها ومن أهلى تفاهل صنعة إلى غير أربابها فقد ظلمها »^(١٢) . ومصدق ذلك ما قاله في مستهل « الاقتصاد في الاعتقاد » في إطار بيانه لأقسام الكتاب والغاية منه « أنه ليس مهيا لجميع المسلمين بل لطائفة منهم مخصوصين »^(١٣) .

أما ثالث تلك اللامع الفكرية في حياة فيلسوفنا ، فقد كانت الصديق مع النفس الذي كان السبب المباشر في هذه الأصالة الفكرية في التراث الإسلامي .

فالغزالي لم يبتز الطريق السهل ولم يركن إلى الحقائق الجاهزة لدى أي فئة من الفرق العديدة في عصره . لقد كان صادقاً مع نفسه حينما جاهر بأنه إنما يشك في ادعاءات أصحابها ، وأن عليه أن يفحص تلك المبادئ التي يؤمنون بها ، وأن يبحث عن الحقيقة بعقله الواعي الذي لا يسلم بالموروث ، وقبله المفتوح لكل الآراء . ولقد حكى لنا الغزالي بكل الصديق مع النفس هذه التجربة الفريدة في رحلة البحث عن الحقيقة وما لاقاه فيها من متاعب وشكوك إلى أن استقر به المقام أخيراً وارتنح عقله الوثاب وهذات عواطفه الثائرة .

إن هذه التجربة التي عاشها الغزالي وعبر منها بصدق ووعي ، وكانت حل حد علمي أول وصف لرحلة البحث عن الحقيقة لدى فيلسوف بعد « الرسالة السابعة »^(١٤) لأفلاطون ، لو اعتبرناها ادخل في هذا المجال رغم أنه كتبها لصديقه وتلميذه ديون دون قصد لأن يؤرخ فيها لحياته الفكرية كما فعل فيلسوفنا .

وقد تنامت في مطلع العصر الحديث المؤلفات الفلسفية التي حكى فيها أصحابها تجاربهم ورحلتهم الفكرية ، وكان من أشهر هذه المؤلفات كتابا ديكاوت « مقال عن اللبج » و « التأميمات »^(١٥) حيث كان التشابه الشديد بينهما وبين ما قدم الغزالي في « لتقذ من الضلال » يؤكد . دون أنف شك لدي - تأثر الفيلسوف * الفرنسي بفيلسوفنا الإسلامي وأخذه عنه .

(١١) الغزالي : إحياء علوم الدين : الجزء الثاني ، ص ٧٣ .

(١٢) الغزالي : للمفسر به حل غير أهله : للتشوي في « القصود السوال من رسائل الغزالي » الجزء الثاني ، تحقيق الشيخ عبد مصطفى أبو العلا ، مكتبة الجدي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٠ ، ص ١٢٠ .

(١٣) الغزالي : الاقتصاد في الاعتقاد : تحقيق مصطفى الترابي الدمشقي للطبعة الثانية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٠ ، ص ٣ .

(١٤) انظر : Pinto : Letter VII in "Theodorus and Letters VII and VIII, translated by W. Hamilton, Penguin Books. (١٥) انظر : مقالة تحقيق : سيار السليم في فن الحق للغزالي ، ص ٨ .

لقد قال فيلسوفنا : « لقد عظم على الدين جنانية من ظن أن الاسلام ينصر بإنكار العلوم الرياضية وأمثالها من البرهانيات ، إذ ليس في الشرائع تعرض لهذه العلوم ولا في هذه العلوم تعرض للأمور الدينية ، ولأن ما أدى إليه البرهان لا يعارض الدين الصحيح إذ الحق لا يضاد الحق » .

أما الفريق الثاني ، الذي يتبع الفلاسفة دونما تحجيص أو مناقشة ، فقد رد عليهم بأن الدين لو كان حقا - وهو حق - ما خفى على هؤلاء الفلاسفة مع دقة علومهم وغزارة معارفهم ورواقعة عقولهم .

وهذا الرد الذي قدمه الغزالي على الفريقين - كما يقول صاحب مقدمات « معيار العلم » - له وجهان ، الأول إنكار نسبة الجحود إلى الحكماء إذ قد اتفق كل مرموق من الأوائل والأواخر على الإيمان بالله واليوم الآخر وإثبات الخلاف في التفصيل .

الوجه الثاني : أنه لا يلزم من أصابه مشكلة الحق في موضوع إصابته في سائر المواضع ، ولا يجب أن يكون الخاطئ في صنعة حائقا في بقية الصناعات ، فلا يلزم من إتقان الرياضيات أحكام الألهيات مثلا . ومن ثم فإن تقليد الفلاسفة في دهاوسم وأدلتهم جميعا قابل للتزعزع بمواصف الاعتراض والرد . ولذلك فقد ألف الغزالي جهات الفلاسفة ليرفع هؤلاء المتهاويل بالشرائع فساد التصرع إلى قبول كل ما يروى ويسمع دون إجراء مناقشة فيه وتحريك للحن في مجاريه^(١) .

وكما رد الغزالي على الفلاسفة وأثبت بعض جوانب مخالفتهم للاسلام وحلر الناس من متابعة طريقهم بلا

على أي حال ، لقد اتمكت هذه اللامع في فكر الغزالي ، إذ نلسمها في كل جانب من جوانب اهتماماته الفكرية ، فقد واجه عصره الفكري بذلك وشجاعة ناشرين وعبر عن هذا العصر عبر تعبير في نفس الوقت الذي أصبح فيه بعد ذلك مسيطرا سيطرة تكاد تكون تامة على الفكر الإسلامي طيلة ثمانية قرون ولا يزال هو الإسلام وحجة الإسلام إلى يومنا هذا .

ويمكن أن يكون فهمنا للغزالي أعمق إذا ما قسمنا الحديث عن فلسفته إلى قسمين :

القسم الأول : هو الجانب النقدي السلمي ، والقسم الثاني : هو الجانب الإيجابي البنائي . أما الجانب الأول ، فقد ركز الغزالي فيه على نقد الفرق المتطرفة من مطلق واحد هو إخلاصه للإسلام وكان في نقده نزيبا موضوعيا . لقد نظر في صوف الناس من الفلسفة والفلاسفة فوجد أنهم فريقان متطرفان ، فريق ينكر على الفلاسفة جميع علومهم حتى ما كان منها بلهي الصحة واضح البرهان ، أما الفريق الآخر فيقبل كل ما يسمعه عنهم بحسن الظن ولجود التقليد ، فكان أن هاجمها الغزالي ونقد تطرف الفريق الأول حيث أوضح أن الدين ، إذا كان ينهي أن ينصر بإنكار كل علم منسوب إلى الحكماء وإدعاء غلوهم في جميع أقوالهم حتى

إنكار مثل قولهم في الحسوف والكسوف ، رغم أن ما قالوه على خلاف الشرع ، كان الدين إذن مبنا على الجهل وإنكار البرهان القاطع ، وهو ما لا يشتبه في فساده .

مناقشة أو تمحيص ، فقد كشف عن أَسْئَالٍ الباطنية ورد عليهم جملة وتفصيلا في « فضائح الباطنية » بعد أن استكشف أسرار ملهمهم من خلال ما كتبه من كتب ومقالات كانت كالشرر للمستطير سريع الانتشار في ذلك العصر ، فقد استنحل أمر الباطنية في عصره دنيا وسياسيا وبت دعاء الاسماعيلية من قبل المولود الفاطمية في مصر للدعوة الى الخليفة الفاطمي « المستنصر بالله » ضد الخليفة العباسي خليفة كل المسلمين « المستنظر بالله » . ولذلك فقد استهدف الغزالي من رده عليهم التقليل من خطرهم الديني والسياسي معا^(١٧) .

ولقد كان أهم نقاط رده عليهم ما يتعلق بطلانهم نظر العقول واعتمادهم المطلق على عصمة الإمام إذ يطل ذلك الرأي ووجوب التعليم . وقد جاء رده مستخدما الحجة المنطقية والبرهان العقلي حيث يقول مستكبرا اعتقادهم « كل ما خرجتموه من ملهكم : من صدق الإمام وعصمته ويطعان الرأي ووجوب التعليم بماذا خرجتموه ؟ ودعوى الضرورة غير ممكنة . فيبقى النظر والسماع . وصدق السمع أيضا لا يعرف ضرورة فيبقى النظر ، وهذا لا يخرج عنه . »^(١٨) انه يؤكد في ذلك أنهم لا يمكنون دليلا عقليا على عصمة الامام ، فما باننا بالدليل النقلى الديني ، إن مثل هذا الدليل لا يوجد على الإطلاق ، إذ ليس هناك معلم معصوم بعد صاحب الشريعة محمد عليه الصلاة والسلام فإنه قد لبان طريق الرشاد وأوضح المحجة وأكمل الحجة وأتم الإرشاد والتعليم « اليوم أكملت لكم دينكم » .

وإذا كان ذلك الجانب من الرد يتعلق برفض رأيهم من زاوية الدين ، فإنه ألزم للتأحية الدنيوية ، ويصدق أكثر على المعلوم النظرية العقلية ، فليس في العقيدة ولا في الفطرة ما يمنع تعلمها واختلاف الرأي فيها كما أنه لا حاجة فيها مطلقا لمعلم معصوم بل الحاجة هنا لمعلم متخصص في هذا العلم أو ذاك بشرط عدم تبحر لتعليم وتسليمه بكل ما يقال ، فالغزالي لا يرضى عن المعلم التابع فإن كان للمعلم ضروريا في أي علم نظري فليأخذ للمعلم من معلمه الطريق والأخلة « ثم يرجع المائل فيه (أي فيما تعلم من منهج المعلم وأقلته على آرائه) الى نفسه فيدركه بنظره . وعند هذا فليكن المعلم من كان ولو أفسق الخلق وأكلهم . فلنا لسنا نقبله بل نتبهه بتنبهه فلا نحتاج فيه لمصوم »^(١٩) .

وقد أكد الغزالي في مقابل جوده هؤلاء عند آراء ما يسمونه بالمعلم أو الإمام المعصوم حتى لا يضطرب الأمر على العامة وتتلبس عقيدتهم ، أكد على ضرورة اختلاف الرأي إذ أن « الفقهاء لا يد فيها من اتباع الظن فهو ضروري ، كما في التجارات والسياسات وفصل الخصومات للمصالح ، فإن كل الأمور المصلحية تبني على الظن » .

والمعصوم كيف يفني عن هذا الظن ، وصاحب الشريعة (أي النبي) لم يفن عنه ولم يقدر عليه بل أذن في الاجتهاد وفي الاعتماد على قول أحد الرواة عنه وفي التمسك بمعمومات الألفاظ ، وكل ذلك ظن عمل به في عصره ومع وجوده فكيف يستقيم ذلك بعد وفاته^(٢٠) ؟

(١٧) انظر : مقدمة د. عبد الرحمن بدوي : كتاب الغزالي : فضائح الباطنية ، مؤسسة دار الكتب العلمية ، بيروت بدون تاريخ ، ص. ج .

(١٨) الغزالي : فضائح الباطنية ، ص ٨٦ .

(١٩) نفسه : ص ٧٨ .

(٢٠) نفسه : ص ٩٦ .

ولكن أي طريق سلك هذا الفقي الذي ولع بالسعي إلى إدراك حقائق الأمور منذ صغره ؟؟ .

إنه طريق العقل ، لقد اتبع منهجا عقليا يقوم على فكرتين أساسيتين ، فكرة « الشك » وفكرة « الحُسن الذهني » . وهاتان الفكرتان يديرُهما فيلسوفنا تعبيرا شائعا خافيا حينها يقول « إن العلم اليقيني هو الذي يكشف فيه للمُعلم انكشافا لا يبقى منه ريب ، ولا يقلزونه إسكان الغلط والوهم لا يتسع القلب لتقدير ذلك ، بل الأمان من الخطأ ينبني أن يكون مقارنا لليقين لو تحدى باظهار بطلانه . مثلا من قلب الحجر ذهباً والعصا ثعباناً ، لم يورث ذلك شكاً وإنكلوا ، فإلى إذا علمت أن العشرة أكثر من الثلاثة ، فلو قال لي قائل : لا بل الثلاثة أكثر بدليل أني قلبت هذه العصا ثعباناً وقلتها وشاهدت ذلك منه لم أشك بسبب في معرفتي ، ولم يحصل لي منه إلا التعجب من كيفية قدرته عليه ! فلما الشك فيها علمته فلا . » (٣٦) .

وإن كان ذلك كذلك فيما يتعلق بأنه يقبس « العلم اليقيني » بالانكشاف والحسن الذهني الذي لا يبقى معه ريب « فإين مرحلة الشك من ذلك ؟ إنها بالتأكيد مرحلة سابقة متعلّقة على هذا اليقين العقلي الواضح بدهامة ودون حاجة لدليل ، لكنها عند فيلسوفنا لم تأت إلا بعد إدراكه السابق لماهية العلم اليقيني . وحيث أنه قنن بعد إدراكه لمعنى العلم اليقيني في علومه فوجد نفسه عاطلاً عن علم موصوف بده الصفة إلا « في الحسيات والضروريات » ومن هنا فقد وثق في المحسوسات وعلق عليها أمل الوصول إلى ذلك « العلم اليقيني » . وقد عبر

أمكن بعد هذا النص الرائع من حجة الاسلام أن نطلب من دهامة الجسود والركود والموات عند كل قديم أن يتحرروا وأن يعرفوا القيود التي وضعوها على عقولهم وأن يزيلوا الغشاوة عن أعينهم ، وأن يتمثلوا لرأي الامام ؟

على أي حال ، لقد استطاع الغزالي ببراعة أن يرد على جميع الباطنية كما رد من قبل على جميع الفلاسفة فيما يتعلق بالمسائل التي خرجوا فيها عن الدين ردوداً قاطعة وباستخدام مناهجهم العقلية البرهانية إن استخدموها ، ومستندا على الأدلة القرآنية إن استندوا إليها .

ولاشك أن آراء الغزالي الإيمانية قد خرجت من جوف هذه الممارك الفكرية التي غاصها . ولأن بحره كما قلنا من قبل عند امتدادا يكاد يكون لا نهائياً فإننا نستعصر حوصلتنا على أهم ما نراه مثلاً للروح الغزالية الحقة ، إنه المنهج المنهج المعرفة الذي يدير بصدق من روح الغزالي الفكرية المغامرة الحرة التي إن دخلت إطار منهج معين استنفدت كل سبله واستخلصت نتائجها وحينئذ تستثمر أنه قد ضاق بطموحاتها تنفضه عن نفسها وتغادره إلى منهج آخر أكثر سعة وأكثر إثباتاً لليقين وأكثر إدراكاً للحق .

ولترك فيلسوفنا يعبر عن شغفه بالإسلاك بالحقيقة فيقول « لقد كان التطش إلى إدراك حقائق الأمور دأبي وديلمي من أول أمري ورومان عمري ، غريزة وفطرة من الله وضعت في جبلي ، لا اختياري وحيثي حتى انحلت هي رابطة التقليد وانكسرت على العقائد الموروثة على قرب عهد شرح الصبا » (٣٧) .

(٣٦) الغزالي : لفظ من الضلال ، ص ٢٥ .

(٣٧) نفسه : ص ٣٦ .

عن ذلك قالوا « فاقبلت بجد يبلغ تأمل في المحسوسات والضروريات وأنظر هل يمكنني أن أشكك نفسي فيها ؟ فالتفت بي طول التشكيك الى أن لم تسمح نفسي بتسليم الأمان في المحسوسات أيضاً^(٣٣) . وأخذ هذا الشك يتسع فسيها ويسول : من أين الشقة بالمحسوسات ؟ »^(٣٤) .

إذن لقد بدأ الغزالي طريق البحث عن الحقيقة من الثقة في الحس والمحسوسات لكنه لم يلبث أن وجد أن شكوكاً تحيط باستخدام أدوات الحس في المعرفة بعد أن شكك من قبل في التقليديتين الموروثة .

وقد عبر عن هذه الشكوك من خلال إبراز التناقضات التي تلقىها لنا أدوات الحس وبخاصة البصر فهي تنظر الى الظل فتراه واقفاً غير متحرك ، وتحكم بنفي الحركة ، ثم بالتجربة والملاحظة بعد ساعة تعرف أنه متحرك وأنه لم يتحرك دفعة بشفة ، بل على التدرج ذرة ذرة حتى لم تكن له حالة وقوف . وتنتظر الى الكوكب فتراه صغيراً في مقدار الدنار ، ثم الأدلة المنتهية تقل على أنه أكبر من الأرض في المقدار . وهذا وأمثاله من المحسوسات يحكم فيها حاكم الحس بأحكامه ، ويكلمه حاكم العقل ويغفوه تكليناً لا سبيل الى مداومته^(٣٥) .

ولما كان ذلك كذلك ، فقد انتقل الى البحث في العقل ومعارفه وقلعه لا ثقة الا بالمفاهيم التي هي من

الأوليات كقولنا العشرة أكثر من الثلاثة ، والنهي والاثبات لا يجتمعان في الشيء الواحد والشيء الواحد لا يكون حادثاً قديماً موجوداً معلوماً واجباً عالياً .^(٣٦) وسرعان ما ثارت الشكوك في نفس الفيلسوف حول قيمة هذه الأوليات العقلية ، إذ يصور لنا الغزالي الصراع الذي صار بين الحس والعقل ، فإن كان العقل قد شكك من قبل في قيمة الحس ، فإن الحس يسير الفيلسوف ضد العقل حيث يتخيله الغزالي يقول : « بم تأمن أن تكون لثقتك بالمفاهيم كتثقتك بالمحسوسات

وقد كنت واثقاً بي فجاه العقل فكذبي ، ولولا حاكم العقل لكنت تستمر على تصديقي ؟ فعمل وراء إدراك العقل حاكماً آخر ! » .^(٣٧)

وقد نهج فيلسوفنا في الحكم على المفاهيم وأخذ يتأمل المشكلة حيث « توقفت النفس في جواب ذلك قليلاً ، وأهدت أشكاليها بالتمام وقالت أما تراك تعتقد في النوم أموراً وتخيّل أسوأاً وتعتقد لها ثباتاً واستقراراً ولا شك في تلك الحالة فيها ثم تستيقظ فتعلم أنه لم يكن لجميع متخيلاتك ومعتقداتك أصل وطائل ؟ فبم تأمن أن يكون جميع ما تعتقده في يظنك بيس أو عقل هو حق بالإضافة إلى حالك التي أنت فيها . لكن يمكن أن تطرأ عليك حالة تكون نسيها الى يظنك كنسبة يظنك الى منامك ، وتكون يظنك نوعاً بالإضافة اليها ! فإذا

(٣٣) من يفسد حاله بدأ يشك في قيمة المحسوسات بعد أن شكك في التقليديتين ، أي في كل ما هو عليه أصلياً ما كان حقيقياً في حصره ، حيث كان كل مولود وحي أمه لأن كان أبوه يوهن أصح عروياً ، وأن كل من العاصي يصبح نصرانياً .. وهكذا . (انظر لكلام : ص ٢٥ - ٦١) .

(٣٤) نفسه : ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣٥) نفسه : ص ٢٩ .

(٣٦) نفسه : ص ٣٩ .

(٣٧) نفسه .

ولا يظن أحد أن تلك التجربة للمعرفة التي عاشها فيلسوفنا الإسلامي كانت مجرد تجربة نفسية خرج منها إلى يقين الصوفية دونما إعلاء ل شأن العقل الإنساني وقدرته على الوصول إلى اليقين ، فلقد كانت تلك التجربة - رغم أبعادها الشعورية النفسية التي وصفها صاحبها - تجربة واعية بأهمية دور الحواس والعقل في المعرفة .

لقد كان على وعي كامل بضرورة إعمال العقل الفردي في كل ما ورثه الإنسان من معتقدات وآراء .

لقد أكد الغزالي قبل رينيه ديكارت وكذلك قبل فرنسيس بيكون أن صدق الفكرة لا يقام على قائلها مهما يكن شأنه ، بل يقام على البرهان . انظر إلى قول الغزالي في « ميزان العمل » : « من الناس من يقولون الرأي عن هوى ، ثم يتعلمون بأنه مذهب فيلسوف معروف كآرسطو وأفلاطون ، والأغلب أن من يسمح لهم لا يطالبهم ببرهان لوافقة قولهم لطبعه . . . إنه لمن العجب أن السامع للخير المنقول له على هذا النحو لا يطلب الناقل ببرهان أكثر من نسبة الخبر إلى صاحبه ، مع أنه لو كان يحدّثه عن أمر يتعلق به خسران درهم لا يصدق إلا ببرهان » . انظر إليه يقول « من لم يشك لم ينظر ، ومن لم

وردت تلك الحالة تيقنت أن جميع ما توهمت بعقلك خيالات لا حاصِل لها » (٢٨٩) .

كان ذلك هو موقف الغزالي من « الحس » و « العقل » كأداتين للمعرفة وتحليله لمدى صدق ما ينقلانه من معارف لنا . وفي ذلك فليقتلون المفارزون ما وسعتههم المقارنة بين فيلسوفنا وبين ديكارت أبي الفلسفة الحديثة في حالة الشك التي عاشها وفي كيفية انتزاعها منه إلى اليقين . وإنك لواجِد ففترات بأكملها من « منقذ » الغزالي تشابه حرقياً مع فترات من « تأملات » ديكارت ومن « مقالة عن المنهج » أحياناً أخرى (٢٩٠) .

لقد عاش الفيلسوفان نفس التجربة للمعرفة تقريباً ، ويبقى للغزالي السبق الزماني والأصالة غير المسبورة . كما يسبق له صدق تجربته وحيويتها حيث عاش فترة شك التي دامت على حدّ تعبيره « قريباً من شهرين » في معاناة فكرية حقيقية بينما كان شك ديكارت شكاً منهجياً مفتعلاً حيث اتخذ من الشك منهجاً متعمداً يفرغ من خلاله كل محتويات عقله من المعتقدات الموروثة لكي يعرضها على ميزان الحس والوضوح الذاتي ، فيا اتضح صدقه وضوحاً لا يجتمَل أي شك يؤمن به ويعتقد فيه .

(٢٨) : نفسه : ص ٣٠ .

Descartes, Discourse on Method and the Meditations . translated by F. E. Sutcliffe, Penguin Books, 1976. (٢٩) : انظر :

لقد وجدت أيضاً وجدت بعد ما كتبت هذا الكلام من ثم جاء الفكرة غير مطمئنة . حسود حدي زكروني في كتابه « التاريخ الفلسفي بين الغزالي وديكارت ، وأشد ما حدثت من كل شغل نفس الفلسفة التي ردمت في إطارها يوضح وهي لفظة فكر ديكارت والغزالي وعلى قراء ديكارت ومناهج الغزالي لم لا ١٢ . ولقد كتب . زكروني نتائج بحثه في هذه القضية في ملحقه الطبعة الثانية حيث كتب من أن أحد الباحثين الفرنسيين وهو الكسك قد عرض بين عيوب مكتب ديكارت الخاصة بوليس على ترجمة لكتاب « المنهج » للغزالي ووجد أن ديكارت قد وافق عند مقارنة الغزالي الشهيرة « الشك أول مراتب اليقين » ووضع فيها حقاً أكثر ثم كتب على الخاطئ ما نصه « وبذلك تلك إلى منهجها » . (انظر : د . حسود حدي زكروني : « التاريخ الفلسفي بين الغزالي وديكارت : مكتب الأنجلو المصرية ، القاهرة . الطبعة الثانية ، ١٩٨١ ، ص ٦) .

ولست أجد في مجال التشكيك في علمه روايات حيث أن ذلك واضح للبيان إذا ما دحضت نصوص ديكارت السابق الإشارة إليها ونس الغزالي . ولست أجد من يقيق وليد النظر في فهم الغزالي لا على علم الفلسفة في الشرق .

كما نجد النظر ليس يلبث إلى الفلسفة الحديثة في أوروبا ، فليس من شك أن الغزالي لم كان قد فهم جيداً فكان له نفس التفكير الذي كان ديكارت ، فالتجريب هو نفس المنهج ، والفرصة الأرسطية التي قام بها ديكارت هي نفسها التي كان الغزالي قام بها فيه بخمسة أرواح .

ينظر لم يبصر ، ومن لم يبصر بقي في العمى والضلال (٣١) .

ولست أجد فيلسوفاً عقلانياً قدم حججاً ضد خداع الحواس ونصر العقل تفوق ما قدمه الغزالي ؛ فلقد حصر في « مشكلة الأنوار » نقائص الحواس مثلة في إحداها وهي حاسة الإبصار فوجدناها مبيعة ؛ أما الأولى : أن العين لا تبصر نفسها والعقل يدرك غيره ويدرك نفسه ويدرك صفات نفسه ، إذ يدرك نفسه علماً وقادراً ويدرك علم نفسه ويدرك علمه بعمله بنفسه . . . أما الثانية : أن العين لا تبصر ما قرب منها قريباً مغرطاً ولا ما بعدها ، والعقل عنده يستوي القريب والبعيد ويعرج في طريقه إلى أعلى السموات رقيقاً وينزل في لحظة إلى تحوم الأرض هوياً بل إذا حققت الحقائق اتكشفت أنه منزوع عن أن يحوم بجنيات قلعة القرب والبعيد الذي يعرض بين الأجسام ذاته المخرج من بحر الله تعالى ولا يجلو الأمواج من محاكاة وإن كان لا يرقى إلى ذروة المساواة . . أما الثالثة : فهي أن العين لا تدرك ما وراء الحجاب والعقل يتصرف في العرش والكرسي وما وراء حجب السموات وفي الملا الأعلى والملايكوت كتصرفه في علله الخاص به وعملكته القريبة أعني بها الخاصة به بل

الحقائق كلها لا تحجب عن العقل وإنما حجاب العقل حيث يحجب من نفسه لنفسه . . أما الرابعة : فهي أن العين لا تدرك من الأشياء ظاهرها ووسطها الأعلى دون باطنها بل قواها وصورها دون حقائقها والعقل يتغلغل إلى بواطن الأشياء وأسرارها ويدرك حقائق أرواحها ويستبط أسبابها وعللها وحكمها . . أما الخامسة : فهي أن العين تبصر بعض الموجودات إذ تقصر عن جميع المعقولات وعن كثير من المحسوسات ولا تدرك الأصوات ولا الروائح والطعوم والحرارة والبرودة والقوى للمدركة أي قوة السمع والشم والذوق بل الصفات الباطنة النفسانية كالفرح والسرور والغم والحزن والألم واللذة والعشق والشهوة والقدرة والإرادة والمعلم إلى غير ذلك من موجودات لا تحصى ولا تعد . . السادسة : أن العين لا تبصر ما لا نهاية له فلها تبصر صفات الأجسام المعلومات . والأجسام لا تتصور أن تكون متناهية . . أما السابعة : أن العين تدرك الكثير صغيراً فترى الشمس في مقدار حجر والكواكب في صورة فتاير متحركة على بساط أزرق والعقل يدرك أن الكواكب والشمس أكبر من الأرض أضعافاً مضاعفة . . (٣١) .

(٣٠) هذه النصوس نقلت عن : د. زكي نجيب محمود : الفعول والاعفول . ص ٣٢٨ - ٣٢٩ . . وقارن هذه النصوس بما ورد عند ديكارت في : Descartes : Dis- course on Method : ch. I ; p. 33-34, Ch. 2, P. 399-400.

والمرئى الراضع في الترجمة العربية : نقلت من المصحح : ترجمة عبود المحمدي . لجنة لترجمة المغة للكتاب ، ١٩٨٥م ، ص ١٦١ وما بعدها . وقارن أيضاً : Brown F. : Norman Organum : in "Great Books of the Western world", ed. E. M. Hutchins, vol. 30, The University of Chicago, Chicago; 1952, ch.I, ff.

والمثل : ما قلناه عند د. زكي نجيب محمود في الفعول والاعفول ، حيث قللنا مقولة ديكارت بين ما قدمه الغزالي من حواضر منهجية خطيرة في التفكير وبين ما قدمه ديكارت ويعكرون . وقد قلنا من هذه المقولة أسباباً لغزالي بنسبة تروى لثلاث فيلسوفين للفريقين في تقديم الأسس المنهجية الصحيح للتفكير العلمي . (ص ٣٢١ - ٣٢٥) .

لقد أكد أن الغزالي صاحب منهج وقد تبع كل أطراف المنهج الغربي عند ديكارت . إذ لا يكفل أن يكون في منهجها ثقة واحدة بل وجدها الغزالي فرعاً من شروط النظرية العلمية التي نشر أصولها على مصطلحات كبريأ ، . (ص ٣٢٠)

(٣١) الغزالي : مشكلة الأنوار : تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا ، في : التصور الغزالي من رسائل الغزالي ، الجزء الثاني ، مكتبة الجيوشي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٠م ، ص ٨٠ - ٩٠ .

التخلص من نزاع الوهم والخيال إلا بعد الموت ، اللهم إلا إذا صفت النفس معه واستطاعت قطع علاقتها بالعالم المحسوس وبالطالب النسيوية . وهذا الصفاء العقلي - النفسي يتيح للإنسان مرتبة أعلى وأعظم من المعرفة المباشرة بالحقيقة ، تلك المعرفة التي لا تحتاج « لنظم دليل أو ترتيب كلام » وهي تتم « بتوريقه الله تعالى في الصلوة وتلك النور هنو متفلس أكثر المعارف (٣٦) » .

لقد وصل الغزالي هنا إلى آرضي المراتبات المعرفية ، إنها درجة « الحسنى الصوفي » التي تتعامل إلى جراتها المعرفة الحسية أو المعرفة العقلية الاستدلالية . إن هذا الحسنى أو الكشف الصوفي يتيح المعرفة بما لا يمكن أن تعرفه الحواس وما يصجز عنه العقل .

ولست أرى هنا ما يراه معظم الدارسين للغزالي من أنه قد أبطل الحواس والعقل لصالح هذا « الحسنى الصوفي » ، وإن استدلوا في رأيه هذا إلى الكثير مما قاله الغزالي في ذلك ، والذي عبر عنه بورغيس في « التسطام المستقيم » بقوله : « أما ميزان الرأي والقياس ، فحاشا له أن اعتصم به فإنه ميزان الشيطان (٣٧) » ، فإني أدهشهم أن يستكملوا قوله في

وبالطبع فإن تأثير الغزالي هنا بأرسطو واضح ، ولست أشك في أنه قرأ كتاب « النفس » أو أحد شروحه أو ربما قرأ ما كتبه فلاسفة الإسلام كالفارابي وأبو سينا وكانوا في ذلك متأثرين كثيراً بما نقلوه عن أرسطو ، فيما عده الغزالي من تصور في إدراكات العين الحسية ، ومقارنته بين الإدراك الحسي ممثلاً في الإبصار وبين الإدراك العقلي موجودة بصورة أو بأخرى في كتاب « النفس » والكتب الأولى من « المبدأ فيزيقا » لأرسطو (٣٨) .

وعلى أي حال ، فقد عبر الغزالي عن هذه الحجج ضد الحواس تعبيراً واضحاً وأضاف إليها الكثير من عنده . كما استنتج منها أن « العقل أولى بأن يسمى نوراً (٣٩) » .

واستنتج أيضاً أن « العقل إذا تجرد عن خشوة الوهم والحوال لم يتصور أن يغفل بل يرى الأشياء حل ما هي عليه (٤٠) » ، لكن رغم هذه المكانة الرفيعة التي أعطاهما الغزالي للعقل في نظريته للمعرفة إلا أنه لم يتنازل عن نواقصه ، وأكد محدوديته فقد أضاف بعد كلماته السابقة أن « تجرده من هذه النزاع بعد الموت وعند ذلك يتكشف الخطأ وتنبجل الأسرار (٤١) » .

لقد أكد فيلسوفنا أن العقل الإنساني لا يمكنه

(٣٦) انظر : أرسطو : كتاب النفس : ترجمة د . أحمد زاهد الأميري ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، ط ١ ، ١٩٥٤ م ، ج ٣ ، ص ١٠٨ وما بعده .
(٣٧) انظر كتاب : نظرية المعرفة عند أرسطو ، طر السلف ، القاهرة ١٩٤٥ م ، ص ٨٧ وما بعدها .
وله أيضاً : Aristotle, Metaphysics, B.I-Ch. I-2, pp. 980a-983a, translated by W.D. Ross, in "Great Books of the Western World", p. 8-vol. I, pp. 499-501.

(٣٨) الغزالي : نفس المصدر السابق ، ص ٨ .

(٣٩) نفس : ص ١١ .

(٤٠) نفس .

(٣١) الغزالي : نفس من الغزالي . ص ٣١ .

(٣٧) الغزالي : نفس المصدر السابق . ص ١٠٠ .

ويولي ببلوه فيه وليكشف ما استطاع أن يكتشف من أسرارها وليقتن ظواهره ويسطر على مقدراته . لكن ليقتف العقل عند هذه المرتبة ولا يتعداها إلى ما لا يمكن أن ياتيه اليقين فيه ألا وهي الأمور الغيبية .

وما أشبه الغزالي هنا بكاتع القيلسوف الأتالي العظيم في القرن الثامن عشر حينما حدثنا في « نقد العقل الخالص » عن حدود المعرفة العقلية فأكد أن العقل الإنساني « يعمل بأسئلة لا يستطيع بطبيعته نفسها أن يعرض عنها ، ولكنه لا يستطيع أيضاً أن يجيب عنها لأنها تتجاوز كل ما يملك من طاقات » (١١) .

وإذا كان ذلك كذلك ، فليترقب العقل الإنساني عن الجدل فيما لا يستطيع أن يصل فيه إلى يقين ، وليسلم من زاوية عملية أخلاقية - بوجود هذه الحقائق على أنها افتراضات أو مسلمات للعقل العملي ، وعلى رأس هذه المسلمات مسلمة وجود الله وخلوده النص (١٢) .

إن الغزالي ، وهذا شيء يخصه ، قد ارتقى في النهاية أن يكون صوفياً رغبة في انخراطه إلى الله لأن الصوفية هم السابقون لطريق الله تعالى خاصة وإن

نفس الموضوع « ومن زعم من أصحابي أن ذلك ميزان المعرفة فأسأل الله تعالى أن يكشف شره عن الدين فإنه للذين صديق جاهل (٣٨) » . فهو هنا كما في كل المواضع التي يرفض فيها ميزان العقل إنما يرفض تدخل العقل في مناقشة الأمور الغيبية الإلهية إذ أن « هذه حقائق لا تدرك إلا بنور التعليم المكتسب من إشراق عالم النبوة (٣٩) » . ففي أمور الدين الغيبية يطبقنا الغزالي بقوله : « إياكم أن تعملوا بالمعقول أصلاً ولتقولوا تاهماً وورعاً فإن ذلك شنيع مفر . . إياكم أن تخالفوا الأمر فتهلكوا وتهلكوا وتضلوا وتضلوا (٤٠) » .

لقد اطمأن الغزالي إذن إلى « الحس البصوتي » لأنه وجد فيه المنهج الأصلي لإدراك جوهر هذه الأمور الغيبية بما يقضيه الله للإنسان من كشف للحجب بعد طهارة القلب وبقاء السريّة وصفاء العقل . لكنه لم يقصد مطلقاً في أي مرحلة من حياته الفكرية إلى التخلي عن شأن الحواس أو العقل ، فلكل منها ميدانه الذي يصول ويحسول فيه دونما قيد ، فللحواس أن تعرف الظاهر وتسلم مصارفها للعقل الذي يحكم ويستدل ويصول ويحول في ميدان المعقولات وأفاق الكون الشاسع يتلمه

(٣٨) - نفسه .

(٣٩) - نفسه : ص ١٣ .

(٤٠) - نفسه : ص ٨٠ .

(٤١) - كلف : نقد العقل الخالص : فكرة جامعة من ترجمة د . حسان أمين ليدس نبوس من كتابه : رواء لظلال في الفلسفة الغربية : طو المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧ م ، ص ١٨٨ .

(٤٢) - كلف : نقد العقل الخالص : الفكر الذي يرجع السبق للفكر حسان أمين ، ص ٢٤٥ - ٢٤٧ .

عليها باب الغيب ، فللتفكر إذا سلك طريق الصواب
يصير من ذوي الأبواب وتفتح روضة من علم الغيب في
قلبه فيصير علماً جاعلاً بملهي يورثه^(٤٣)

بلى إن الغزالي قد أحجج بالعقل على المتصوفة
المضطربين الفالسين بحالة الفناء والاتحاد ، أولئك الذين
إذا « سكروا سكراً وقع دونه سلطان عقولهم قال
بعضهم : أما الحق وقال الآخر : سبحانه ما أعظم
شأنه . وقال الآخر : ما في كنية غير الله » . لقد
أحجج عليهم بالعقل قائل : « فلما خف عنهم
سكروهم وردوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في
أرضه عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل يشبه
الاتحاد ... »^(٤٤) .

فكان الغزالي إذن يريد أن يؤكد أن من الممكن أن
يتكشف للصوفي ما لا يمكن للعقل إدراكه ، ولكن ليس
من الممكن إطلاقاً أن يكشف له عن شيء يحكم عليه
العقل بالاستحالة . فالعقل هو الميزان الذي يقضيه الله
للإنسان ليقيس مدى صدق معارفه ووضع الحدود لها .

إن الغزالي إذن فيلسوف عقلائي في المقام الأول .
يعرف حدود الحس كما يعرف حدود العقل ، كما يعرف

سيرتهم أحسن السير وطريقهم أصوب الطرق وأخلاقيهم
أذكى الأخلاق^(٤٥) . لقد ارتضى هذا الطريق
الصوفي وذلك المنهج العلمي ، إيماناً بأنه الطريق
الأصوب للتقرب إلى الله ، وبأنه المنهج الأفضل في تلقي
المعرفة العلمية اللازمة لطبيعة موضوعها وليس في هذا
أي تحيز على العقل أو رفض للعقلية ، ولا كراهة لما تقدمه
عنه من قبل^(٤٦) . لقد عظم على الذين جنته من عقل أن
الاسلام يغفل عن إنكار هذه العلوم ، ولأشك إلى ذلك
قوله في « المنقذ » : « أما للتطبيقات فلا يتعلق شيء منها
بالدين نفساً وإيماناً بل هو النظر في طريق الأدلة
والمقاييس . . . وإن العلم إما تصور وسيل معرفته الحد
وإما تصديق وسيل معرفته البرهان وليس في هذا ما
ينبغي أن ينكر^(٤٧) » . وقد يندعش البعض إذا ما قلنا
إن للعقل - عند الغزالي - دوراً أساسياً بالنسبة للطريق
الصوفي ، إذ أن العلم اللدني لا يكون في نظره إلا بعد
استيفاء ثلاثة أوجه أحدها : تحصيل جميع العلوم
وأخذ الحظ الأوفر من أكثرها .

والثاني : الرياضة الصادقة والمراقبة الصحيحة .

والثالث : التفكير فإن النفس إذا تعلمت وارتاضت
بالمعلم لم تفكرت في معلوماتها بشروط التفكير ينتفع

(٤٣) الغزالي : لفظ من العلال ، ص ٢٥ .

(٤٤) نفسه : ص ٤٩ .

والفكر كذلك : ميعاد العلم في فن المنطق : طر الأندلس للطباعة والنشر والمطبع ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٢ م ، ص ٢٩ وما بعدها .

(٤٥) الغزالي : الرسالة القلندية : منشورة بإجازة الثالث من : التصوير للغزالي من رسائل الغزالي ، ص ١٢٢ .

(٤٦) الغزالي : مذكرة الأثر ، ص ١٩ .

من يتخيّر أن يتوقف كلامها ، وتكون المعرفة بعد ذلك
إن أوهنا مواصلة الطريق - موكولة للحس الصوري ،
الذي هو درجة معرفية عليا - تأتي بعدما تستوفي طرائق
المعرفة الأخرى عملها وتوصل النفس علمها - كما أنه في
الوقت نفسه مواقف من الحيلة والتجهد بالكيفية إلى الله .
ولذلك فهي درجة مقصورة على فئة قليلة من الناس هم
خواص الخواص .

لقد قدم الغزالي نظرية في درجات المعرفة تميزت
بالحفاظ على المستويات ووضع الحدود ، كما تميزت بأنه
استلحها بعدما استخلصها بطله الفلسفية إلى الإسلام

ولمستخرج معلها من « القرآن » . فكان أول من حاول
بحق أسلمة نظرية المعرفة . وفي تصوري أن هذا هو
جواب ما حاول الغزالي من جهد مضى على مدار مؤلفاته
وعصاه في « القسطاس المستقيم » الذي حاول فيه
أسلمة المنطق و « المنطق من الضلال » الذي قدم فيه
تجزئة المعرفة حجة عملاً أسلمة المعرفة .

وفي هذا الاطار الجليل فليتأمل الباحثون في درس
الغزالي وفهمه دوماً حضور . فهو عبقريته فلسفية إسلامية
أصيلية لم تكن بعد الإصباح الذي تستعده من المدارس
المتخصصين سواء في الفلسفة أو في الدين رغم آلاف
الصفحات التي كتبت عنه شرقاً وغرباً .

مطالعات

تقصّد هذه الدراسة إلى تبيان مسيرة الإنسان في سعيه
الدؤوب وراء الحقيقة ، فمسند العصر التقليدي
(الكلاسيكي) للمعرفة أخذ الحكمة في الاعتماد المطلق
على التأمل الذهني ، وإعمال الفكر المطلق طلباً لطباع
الأشياء وجواهرها ، ووقوفاً على دقائق خصائصها
وعواصمها ، وما يقتربها من أحوال الاستحالة والقياس .
ولقد نزع الفكر الإغريقي إلى اعتبار أن العقل بأحواله
ومقولاته هو المصدر الوحيد للمعرفة ومن ثم قام للمذهب
الفلسفي ، وما صاحبه من ألوية منطقية متشعبة ،
وافتكار تصورية منسجمة ، تعمل بتجريد للمعاني
الكلية من الموجودات الحسية . بيد أن هذا النهج
لا يؤدي إلا إلى أحكام فئوية كلية قد لا تتماشى مع ولا
تطابق العالم الخارجي المتشخص ، ولا توصل إلا
لإيهام ليست بالضرورة بدينية .

مسيرة الحضارة من شك التجريد إلى يقين التجريب

جمال شحاتة

عيد كلية الهندسة - جامعة قطر

وما إن دوت صيحة الدين الجليل الذي يدعو إلى
المشاهدة والتأمل ، والتفكير والتدبر ، والتقصي
والتحليل ، ويحث على طلب العلم ، وأخذ المعرفة ،
وتوخي الحقيقة ، ويشجع على سير الأبحاث وارتداد
الأفلاك ، والنظر في ملكوت الأرض والسموات ،
والاعتبار بمسكم الآيات وتلقي المشاهدات ، ما إن
دوت هذه الصيحة حتى تحرر الفكر من سلطان التجريد
والتجريد ، واتجه إلى يقين الشهود والتجريب ، ليحول
ركب الحضارة عن المذهب الفلسفي إلى المذهب
العلمي ، فمن معالم هذا التحول الملم ، الذي طلع
بالحضارة الإنسانية دمنة هائلة إلى الأمام ، يدور حور
حليتها ، ويتركز مبلغ همتها ، ويرجى وفاء قصدها .

ومن ثم فإن الرازي يقرر أن ادراك الحقيقة لا يمكن التوصل إليه إلا بالاستناد عن الحوى ، وإحكام العقل . وعن هذا الأخير يقول الرازي في كتابه « الطب الروحاني » (٥) :

« إن الباري - عز اسمه - إنما أعطانا العقل ، وحيانا به ، لتتال ونبلغ به من المنافع الماجلة والأجلة ، غاية ما في جزوه مثلنا نله ولوهه ، وإنه أعظم نعم الله علينا ، وأنعم الأشياء لنا ، وأجداها علينا .

فبالعقل فضلنا على الحيوان غير الناطق ، حتى ملكناها وسنناها ، وقلناها وصرفناها في الوجه المائلة منافعها علينا وعليها .

وبالعقل أدركنا جميع مايرفنا ، وعسن وطيب به حيننا ، ونصل إلى بغيتنا ويرادنا .

فإننا بالعقل أدركنا صناعة السفن واستعملها ، حتى وصلنا بها إلى مقاطع وحال البحر دوننا ودونه ، وبه لنا الطب الذي فيه الكثير من مصالح أجسادنا وسائر الصناعات المائلة علينا ، النافعة لنا . »

لقد أدرك الرازي تماما خطر العقل وأهميته ، وأعتبره أحد المصادر الرئيسية للمعرفة ، ولم يمنع الرازي من أن يكون الوحي والإلهام والكشف مصدر معرفة ، حل عكس ماذهب إليه الأشعري الذي جعل العقل آلة للإدراك فحسب ، ورأى أن الوحي هو مصدر كل معرفة .

هذا وقد اتخذ الرازي متحى عقليا متحررا ، وانتهج طريق الشك المنهجي في مناقشته للقضايا العقلية ،

الثبت ، وزين في عينك الإنصاف ، وأناقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدوك البر واليقين ، وعرفك ما في الباطل من اللذة ، وما في الجهل من اللذة ... »

٢ و ١ - من أقوال « الكندي » فيلسوف العرب يقول يعقوب بن إسحق الكندي (حوالي ١٨٥ - ٢٦٠/٢٦٩ هـ) = (٨٠١ - ٨٧٣ م) في رسائله الفلسفية (٦) :

« ينبغي أن نعظم شكرنا للآتين يسير الحق ، فضلا عن أن يكثر من الحق ، إذ أشركونا في ثمار فكرهم ، وسهلوا لنا المطالب الحقة ، التي بها نخرجنا إلى الأواخر من مطلوبات الحقة ، فإن ذلك إذا اجتمع في الأصغر المسافة للتقادمة ، عصرا بعد عصر إلى زماننا هذا ، مع شدة البحث ولزوم الدأب وإثبات التنب في ذلك ... »

وينبغي أن لا نستحي من استحسان الحق ، وإقتله الحق من أين أن ، وإن أن من الأجناس الفاضية عنا ، والأهم المايئة لنا ، فإنه لاشيء أبلى بطالب الحق من الحق . »

٣ و ١ - من أقوال « الرازي » طبيب الإسلام يقول أبو بكر محمد بن زكريا الرازي (حوالي ٢٥٠ - ٣١٣ هـ) = (٨٦٤ - ٩٢٥ م) في كتابه « الطب الروحاني » (٧) :

« إن أشرف الأصول وأجلها وأعوتها على بلوغ غرض كتبنا هذا قمع الحوى ، وخلافة مائدوه إليه الطباخ في أكثر الأحوال ، وعمرين النفس على ذلك . »

(٣) رسائل الكندي الفلسفية ، المجلد ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٤) صفحة ٢٠ .

(٥) المجلد ١٨ ، ١٩ .

وذلك بقصد التثبيت من الأمور ، ويكون بذلك قد سبق
كلام من الإمام أبي حامد الغزالي (٣) ، والعالم رينيه
ديكار (٤) في هذا للنسب .

٤ و ١ - من أقوال « ابن الهيثم » عالم البصريات
يقول الحسن بن الهيثم (٣٥٤ - ٤٣٠ هـ) =
(٩٦٦ / ٥ - ١٠٣٩ م) في كتابه « المناظر » (٥) :

« ... ونجعل غرضنا في جميع ما نستقرئ به
وتتصفح استعمال العقل لا اتباع الحوى ، ونسعى في
سائر ما نقرئه ونشقه طلب الحق لا للتلذذ مع الآراء ،
فلعلنا نعتدى بهذا الطريق إلى الحق الذى به يتلج
الصواب ، ونصل بالترجيح والتلطف إلى الغاية التي
عندنا يقع اليقين ، ونظفر مع النقد والتحفيز بالحقيقة
التي يبرز منها الخلاف ، ونحسم بها موارد
الشبهات . »

ويقول ابن الهيثم في صدر كتابه « التشكيك حل
بطليموس » (٦) :

« الحق مطلوب لذاته ، وكل مطلوب لذاته فليس
بمعي طالبه غير موجود ، ويوجد الحق صعب ، والطريق
إليه دهر ، والحقائق منمنمة في الشبهات ، وحسن
الظن بالعالم طابع في جميع الناس . »

فالتأمل في كتب العلماء إذا استرسل مع طبعه ،
ويجعل غرضه فهم ما ذكره وغاية ما أورده ، وحسب
الحقائق عند ، وهي الممان التي قبلوها ، والغايات
التي أشاروا إليها ، وما غضم الله العلماء من الزلل ، ولا
حى ملهم من التصير والمخل .

ولو كان ذلك كذلك لما اختلف العلماء في شيء من
العلوم ، ولا تضرقت آراؤهم في شيء من حقائق
الأمور . والوجود خلاف ذلك ، فطالب الحق ليس هو
الناظر في كتب المتقدمين ، المسترسل مع طبعه في حسن
الظن بهم ، وطلب الحق هو المتهم بظنه منهم ، المتوقف
فيما يفهمه منهم ، الملتصق بالحجة والبرهان ، لا قول القائل
الذى هو انسياق المخصوص في جملته بشروط الخلل
والنقصان . »

ويستورد ابن الهيثم قائلا :

« والواجب على الناظر في كتب العلوم - إذا كان
غرضه معرفة الحقائق - أن يجعل نفسه خصما لكل من
ينظر فيه ، ويحيل فكره في منته ، وفي جميع حواشيه
ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه ، ويهتم أيضا نفسه
عند خصامه ، ولا يتعامل عليه ، ولا يتسرع فيه ، فإنه
إذا سلك هذه الطريق انكشف له الحقائق ، وظهر
ما عساه وقع في كلام من تقدمه من التصير والشبهة . »

٥ ر ١ - الشك المنهجي عند ابن الهيثم
دأب الحسن بن الهيثم « حل التشكيك في الآراء
والأقوال السابقة عليه حتى يتيقن منها بطريق التمهيص
والتجريب ، فهو يعلق حكمه حتى تثبت له التجربة
صحتها ، فيتحول من الشك إلى اليقين . ولا أدل حل
هذا الناتج للتشكيك من قول ابن الهيثم (٧) :

« إن لم أزل منذ عهد الصبا مرتابا في اعتقادات الناس
المختلفة ، ونفس كل فرقة منهم بما تعتقد من الرأي ،
فكنت متشككا في جميعه . »

(٦) (٥٠٠ هـ - ٥٥٠ م) - (١٠٥٨ - ١١١١ م) .

(٧) عاش في الفترة من ١٥٩٦ ق . ١٦٥٠ م .

(٨) طريق ملكية الفقه بـ « د . ٣٦٦٢ - الفقه الأولى - الورقة رقم (٤) مكر .

(٩) تصور محمد المنصور في مصر .

(١٠) من كتاب « حردن الآراء في فقه الأئمة » لأحمد بن الحسن بن أبي أسبه (٦٠٠ - ٦٦٨ م) - (١٢٠٣ - ١٢٦٩ م) ، الجزء الثالث ، الصفحات ١٥٤ ، ١٥٥ .

أصحاب علم التعاليم حل تلك الشكوك ، وكشف فسادها وصحة المعاني للتشكك فيها »

٣- طرق المعرفة ومناهجها

لعله من المناسب بطل ومن الضروري - ونحن نتحدث عن المعرفة - أن نعرض بإيجاز إلى بيان مصادر المعرفة ، فنقول إنه من الممكن أن تعدد هذه المصادر على النحو الآتي :

- ١ - طريق الحواس من سمع وبصر وغيرهما ،
- ٢ - طريق الإدراك بالوجدان ، كالشعور باللمة والألم ، والجوع والشبع ، والظما والارتواء ، والفرح والحزن ، والغيظ والحقد ، والابتهاج والاكتئاب ، والتفوق والتشاؤم ، وما إلى ذلك من مشاعر .
- ٣ - طريق العقل ، كالعلم ، وشمل البدييات . ويمكن تقسيم العلم إلى قسمين رئيسيين هما :
- العلم للعقول ،
- والعلم المنقول .
- ٤ - طريق الاستنتاج المنطلق استنادا إلى طرق المعرفة الثلاثة المتقدمة .
- ٥ - طريق الإجماع والوحى الإلهي بلدا بتعليم آدم الأسماء كلها ،
كما جاء في قوله تعالى :

« وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة . . . »

(سورة البقرة : ٢ - ٣١)

« الرحمن ، علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان »

(سورة الرحمن - ٥٥ : ١ - ٤)

ويقول أبو علي الحسن بن الهيثم في المقالة الأولى من صدر كتابه الموسوم : « في حل شكوك كتاب إقليدس في الأصول وشرح معانيه » (١١) :

« كل معنى نغمض حقيقته ، ونحفي بالبدية خواصه ، ويشابه في بعض أحواله غيره ، فالتشكك تسلط عليه ، وللمعانيد والتشكك طريق مهيح إلى معاندته والعطن عليه ، وخاصة العلوم العقلية والمعاني البرهانية ، إذ العقل والتميز مشترك لجميع الناس ، وليس جميعهم متساوي الرتبة فيها ، وليس يذهن واحد من الناس لغيره فيها يدعي صحة بالقياس ، ولا تصح دعواه في نفسه إلا بعد أن يصبح له ذلك المعنى بقياسه وتمييزه الذي استأنفه هو ، وتشكل صحته في عقله . والعاجز المقصر الضعيف التمييز ليس تشكل صحة المعنى للعقول في عقله في أول تمييزه ، بل هو في أكثر الأحوال يسرع إليه التشكك في صحته ، ثم إذا طال الفكر والتميز ظهرت له حقيقته ، وزعمنا لم يتعمق غاية اجتهداه وإطالة الفكر فيه إلى معرفة حقيقته ، فكثر ذوي العقول والتمييز الصحيح فضلا عن هودوبهم إذا مر بأحدهم معنى من المعاني اللطيفة والحقائق الخفية فليس تظهر له تلك الحقيقة بالبدية ، وإذا لم تظهر له الحقيقة ، فقد عرض له التشكك ، فالتشكك واقع لأكثر الناس في المعاني الخفية .

ومن جملة المعاني اللطيفة التي من العلوم الحقيقية التي لا يشك الناس في صحة برهانها المعاني التي يشتمل عليها كتاب إقليدس في الأصول ، وهذا الكتاب هو الغاية التي يشار إليها في صحة البراهين والمقاييس ، ومع ذلك فلم يزل الناس قديما وحديثا يتشككون في كثير من معاني هذا الكتاب وكثير من مقاييسه ، ويتكلف

(١١) خطوط مكتبة جامعة استنبول ، القسم العربي ، رقم : ٨٠٠ .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ
 الْمَقَالَةُ الْأُولَى مِنْ كِتَابِ الْحَسَنِ بْنِ الْحَسَنِ
 فِي حَلِّ شَكوكِ أَقْلِيَسَ الْأَصُولِ وَتَرْجُومَاتِهِ
 كُلُّ مَعْنَى تَحْتَضِرُ حَقِيقَتَهُ وَتَحْتَمِلُ بِالْمَعْنَى وَتَشَابُهُ فِي بَعْضِ
 الْأَحْكَامِ غَيْرُهُ فَالْمَشْكُوكُ مُسْطَلَقٌ عَلَيْهِ وَالْمَعْنَى الْمَشْكُوكُ طَرِيقٌ يَنْتَهِجُ
 إِلَى مَعْنَى وَالتَّجَرُّبُ عَلَيْهِ وَحَقِيقَةُ الْعَالَمِ وَالْعَقْلُ وَالْمَعْنَى
 الْبَرَاهِينُ إِذَا الْعَقْلُ الْمَعْنَى مُشْتَرِكٌ لِجَمِيعِ النَّاسِ وَلَسِنْ جَمْعُهُمْ
 مُسَاوٍ لِأَرْبَعَةٍ فِيهَا وَلَسِنْ يَنْبَغِي وَاحِدٌ مِنَ النَّاسِ لَعَمْرٍ مَا يَدْعُو
 صِحَّةً أَوْ قِياساً وَلَا تَقْصِدُ عَوَاذُهُ نَفْسُهُ إِلَّا عِدَارٌ يَقَعُ لِذَلِكَ
 الْمَعْنَى بِقِيَّاسِهِ وَمَعْنَى الدِّينِ أَسْتَانِقَهُ هُوَ وَتَشْكُلُ صِحَّةُ
 عَقْلِهِ وَالْعَالِمُ الْمُتَصَرُّفُ الصَّغِيرُ لَسِنْ تَشْكُلُ صِحَّةُ الْمَعْنَى
 الْمُتَصَرِّفُ عَلَيْهِ فِي أَوَّلِ تَجَرُّبِهِ بِأَلْفِ الْأَعْيَانِ الَّتِي يَسْتَعِينُ بِهَا
 التَّشْكُلُ وَصِحَّةُ مَا إِذَا طَالَ الْفَكْرُ وَالتَّجَرُّبُ طَرِيقٌ إِلَى حَقِيقَةِ
 وَتَمَّا لَمَنْتُمْ مِنْ غَايَةِ اجْتِهَادِهِ وَأَطَالَ الْفَكْرُ فَدَلَّ عَلَى مَعْنَى
 فَالْكَرْبُ وَالْعَقْلُ وَالنَّسْرُ الصَّحِيحُ قَدْ لَازَمَ هُوَ دُونَ مَا إِذَا مَرَّ بِالْجَدِّ
 مَعْنَى مِنَ الْمَعْنَى الْخَفِيفَةِ وَالْحَقْلُ الْخَفِيفِ فَلَسِنْ تَطْهَرُ لَهَا

شكل (١) - الصفحة الأولى من كتاب ذي حلل شكوك كتاب القياس في الأصول وترجمته ، خطوط مكتبة جامعة استنبول - القسم العربي ، رقم ٨٠٠ .

وتخصيله ، وإنما تتركز فائدته في ترتيب الأدلة وتنظيم الأقيسة .

٢٠١٢ - المنهج العلمي أو التجريبي أو البوحي

يقوم هذا المنهج على المشاهدة والتجريب ، والرصد والتحليل والاستقراء ، للتوصل إلى الحقائق التي يشهد بها الوجود الخارجي : وكل ذلك فإن هذا المنهج يدخل في الواقع ، يعكس المنهج الفلسفي أو النظري الذي يعتمد على العقل وحده للتوصل إلى كنه الأمور ، وسير غور الكون والخلق والحياة .

إن الملعب القاتل بإمكان التوصل إلى الحقيقة باعتماد مفرد على العقل وحده مع إعمال قوانين المنطق هو ملعب غير صحيح ، إذ أننا لابد وأن نلجأ إلى للدوكلات الحسية وأن نتعامل مع الواقع ، ولا نتجسج بالكلية إلى التجريد ، والتجرد من الموجودات الحسية ، فلا حقيقة علمية دون تجريب وشهادة حس مع إعمال لكر .

وفي هذا المعنى يقول ابن خلدون (٧٣٧ - ٨٠٨ هـ)
= (١٣٣٧ - ١٤٠٦ م) في مقدمته :

« ... ومن هنا يتبين أن صناعة المنطق غير مأمونة الغلط لكثرة مساهمها من الانتزاع ، وبعدها عن المحسوس ، فإنها تنظر في المعقولات الشرائية ، ولعل المواد فيها ما يحتاج تلك الأحكام وينافيا عند مراعاة التطبيق البحتي . »

وعن المنطق يقول ابن خلدون في موضوع ثان من مقدمته :

« ووجه قصور هذا العلم ، أن لفظايقية بين النتائج الذهنية التي تستخرج بالمنطق ، وبين باقي الخارج ليست يقينية » .

« اقرأ وريك الأكرم الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم »

(سورة العلق - ٩٦ : ٣ - ٦)

٦ - طريق الكشف لعباد الله الصالحين ، من أصحاب المجاهدات ، ويشمل الرؤيا الصالحة .

هذا وتشمل الدوكلات أربع مجموعات هي : المحسوسات ، والمعقولات ، والمنتخيلات ، والموهومات .

٢٠١ - المناهج الأساسية للمعرفة

يمكن التعرف على منهجين أساسيين للمعرفة هما :

٢٠١١ - المنهج الفلسفي ، أو المنهج النظري ، أو التجريبي

ويعتمد هذا المنهج على إعمال العقل في إطار مجموعة من الأقيسة المنطقية ، والتأمل الفكري للنفس ، دون النظر بالضرورة إلى حقائق الوجود الخارجي ، ويعرف هذا المنهج أيضا بالمنهج الاستقرائي المنطقي ، أو المنهج الأسطسي ، نسبة إلى أرسطو أو أوستطليس الملقب بالمعلم الأول (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م) ، وهو المنهج الذي اتصفت به حضارة الإغريق .

إن النتائج الذهنية التي يتوصل إليها هذا المنهج ماعى إلا استنتاجات نظرية ظنية لا تنفي بالضرورة عن الحق واليقين شيئا . وفي هذا المعنى يقول عبد الرحمن بن خلدون (٧٣٧ - ٨٠٨ هـ) = (١٣٣٧ - ١٤٠٦ م) في مقدمته : « إن المطابقة بين الأحكام الذهنية التي تستخرج بالحدود والأقيسة ، وبين باقي الخارج من الأحيان ليست يقينية » .

إن للمنطق - وإن صلح كاداة لتنظيم المعرفة ، وتصحيح العلم - إلا أنه لا يشكل وسيلة لاكتساب العلم

كذلك أورد جابر بن حيان في كتابه « الصنعة الإلهية والحكمة الفلسفية » رأيه فيما يجب أن يكون عليه من يشتغل بالكيمياء ، فكتب يقول :

« يجب على المشتغل بالكيمياء أن يعرفه السبب في إجراء كل عملية ، وأن يفهم التعليمات جيداً ، لأن لكل صنعة أساليبها الفنية ، كما يجب ألا يحاول عمل أى شيء مستحيل أو عظيم النفع .. »

ويجب أن يكون هو صبوراً متابراً لا تنفذه الظواهر ، فيعجز باستتباط النتائج . »

ويقول جابر في إحدى رسائله (١٧) :

« إننا نذكر في هذه الكتب خواص ما رأيناه فقط دون ماسمئته ، أو قيل لنا وقرأناه ، بعد أن امتحناه وجربناه ، فمماصح أوردناه ، وما بطل رفضناه ، فمن كان دريا كان عالماً حقاً ، ومن لم يكن دريا لم يكن عالماً حقاً . »

على هذا النحو تحولت الكيمياء - على يد جابر بن حيان - من مجرد بحث فلسفي نظري عند الإغريق إلى علم عملي قوامه التجربة أو الاعتبار أو التجربة ، والملاحظة ، والتثبت قبل الاستنتاج ، فيكون جابر قد ساهم بذلك في إرساء قواعد المنهج العلمي التجريبي في عصر سابق جداً على عصر النهضة الأوروبية ، حال كانت أوروبا تمر بأحلك أيامها ، في تلك الحقبة التي عرفت فيها بعد بالعصور المظلمة ، ولم يكن لعلمائها أن يأخذوا بهذا الأسلوب العلمي إلا بعد قرون عدة .

٢١٣ - المنهج العلمي عند ابن الهيثم

اتخذ الحسن بن الهيثم التجربة والقياس ميلاً

و. ومن الأحكام اليقينية يقول ابن خلدون في موضع آخر من مقدمته :

« وإن العقل ميزان صحيح ، وأحكامه يقينية في أمور الحس والتجربة . . »

لاشك أن المنهج العلمي هو وليد الحضارة الإسلامية ، فهي التي أفرزته ، وهي التي فطنت إليه ونادت به ولبقته ، فأصبح سمتها البارزة وطابعها المميز ، وتسوق فيمايل بعض أمثلة للتدليل على صحة وأهمية نسبة « المنهج العلمي » أو « المنهج التجريبي » للحضارة الإسلامية ، ويوضح ذلك من الأمثلة الكثيرة المتصلة التي تشتمل عليها كتابات علماء المسلمين وأعمالهم . ولاغرو فقد وثق المسلمون على أهمية إجراؤه والتجارب في بحوثهم ، وذلك منذ فجر حضارتهم .

٢١٤ - المنهج العلمي عند جابر بن حيان

إن عالم الكيمياء العربي اللطيف الصيت أبا موسى جابر بن حيان الصوفي (حوالي ١٢٠ - ١٩٨ هـ) = (٧٣٧ - ٨١٣ م) قد آمن إيماناً عميقاً بأهمية إجراؤه التجارب كسبيل علمي دقيق للوقوف على الحقائق ، ويؤثر عنه قوله :

« وأول واجب في الكيمياء أن تصنع وتجربى التجارب ، لأن من لا يعمل ويجربى التجارب لا يصل إلى أدل مراتب الإقناع .

فعليناك يابني بالتجربة لتصل إلى المعرفة . »

ويمزى إليه قوله :

« واجب المشتغل في الكيمياء هو العمل وإجراء التجربة ، وإن المعرفة لا تحصل إلا بها . »

(١٧) « رسائل جابر بن حيان » ، نشره يوز كرفيس ، مطبعة المطبعة بالقمم ، سنة ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٦ م . المجلدات : ١ - ٣ .

الاستمرار في حركتها ، وأورد في سياق هذا التمثيل قوتين التصادم ومعامل الارتداد ، وقوة الحركة ، أي كمية الحركة . وقاس ابن الهيثم أتمكس الضوء على تصادم الأجسام ، وبذلك يكون قد استكمل عناصر المنهج العلمي من تجريب وتحليل واستقراء وقياس وتمثيل .

عما تقدم يمكن بحق اعتبار الحسن بن الهيثم واضع المنهج العلمي التجريبي دون منازع ، وعلى ذلك يكون قد أحرز سبقاً أكيداً على علماء الغرب بما يروى عن قرنين من الزمان ، في وقت لم يجرؤ فيه علماء أوروبا على الخروج عن تعاليم الأفلاكيين ، والإفلات من سيطرة المعتقدات والقوانين الموضوعة المتوارثة والتحصن من السلطان الفكري للكنيسة .

هذا ويرجع سبب اهتمامنا بوجه خاص بالآثار العلمية للحسن بن الهيثم للتدليل على سبق الحضارة العربية إلى طريقة البحث العلمي ، إلى أن ليوناردو دافينشي قد وقف على بصيرة ابن الهيثم في الضوء ، وذلك في أواخر القرن الخامس عشر كما تم إثباته من واقع مذكراته ، ولا بد أن يكون لاطلاع ليوناردو على أعمال ابن الهيثم أثر بالغ في اتجاهه نحو المنهج التجريبي في عصر النهضة ، بعد أن كانت طريقة البحث العلمي قد استكملت عناصرها ، وبعد أن كانت النظرة العلمية الصحيحة قد اكتملت لما مقرومات في الحضارة العربية ، التي ازدهرت قبل عصر النهضة الأوروبية وقبل مولد ليوناردو دافينشي بمئات السنين .

يقول جورج سارطون^(١٦) ، صاحب التكاليف العظيمة في تاريخ العلوم : « لقد كان العرب أعظم

للوصول إلى الحقائق العلمية ، وقد نقل ابن الهيثم أصيصة^(١٧) في كتابه « حيون الأبياء في طبقات الأبطال » عن مقالة له قوله :

« فرأيت أن لأصل إلى الحق إلا من آراء يكون عنصرها الأمور الحسية ، وصورتها الأمور العقلية . » .

أحمد الحسن بن الهيثم على الأمور الحسية ، أي على التجربة والدليل الملموس كأساس لهجه العلمي . وتظهر عناصر الطريقة العلمية التي أخذ بها ابن الهيثم بوضوح في مقدمة كتاب « المناظر » الذي ألفه في ستين القرن الحادي عشر للميلاد حيث يقول :

« ونبتلى في البحث باستقراء الموجودات ، وتصنع أحوال المصبرات ، وتميز خواص الجزئيات . ونلتقط باستقراء ما ينص البصر في حال الإبصار ، وما هو مطرد لا يتغير ، ونطهر لا يشبهه من كيفية الإحساس ، ثم نترقى في البحث والمقاييس على الترتيب والترتيب ، مع انتظام المقدمات ، والحفظ في النتائج . . . »

وتؤكد دراسات ابن الهيثم ويحويه أنه اعتمد على الاستقراء والقياس والتناظر^(١٨) ، ولم يكن يقطع برأي مالم يؤيد بالتجارب ، « والاعتبار »^(١٩) وكان هذا المنهج رائده في جميع أعماله ، فتحققت له الصفات العلمية الأصيلة .

ولعله من المناسب هنا أن نستكمل عناصر المنهج العلمي عند ابن الهيثم ، فنسوق مثلاً لاستخدامه التمثيل (Analogy) ، حيث إنه عند دراسته لموضوع انعكاس الضوء أتى بمثال ميكانيكي يبين سلوك كرة صغيرة لمسار عندها تصطدم بمتسطح يمانعها من

(١٣) هو أحمد بن الحسن بن أبي أسبيبة الموزع العربي (٦٠٠-٨٧٨م) = (١٢٠٣-١٢٦٩م) .

(١٤) تصديها معنى التمثيل : Analogy .

(١٥) يُستعمل لما للفظ بهى التجريب : Experimentation .

(١٦) George Sarton

معلمين في العالم ، فإنهم لم يتقنوا كنوز الحكمة الإغريقية لتوقف سير الحضارة بضعة قرون .

إن وجود ابن الهيثم ، وجيله بن حيان كان لازماً ومهدداً لظهور جاليليو (١٦) وفيتروني (١٧) وغيرهما ، ولولم يظهر ابن الهيثم لاضطر فيتروني إلى أن يبدأ من حيث بدأ ابن الهيثم : »

ثمة شهادة أعرض يوردوها « سيليجو » (١٨) حيث يقول :

« إن أهم ما اتصف به مدرسة بغداد بلطية في يده هو روحها العلمي الصحيح » .

٢ - أمثلة من القياسات العلمية في الحضارة العربية الإسلامية

إنه بعد أن أوضحنا نشأة المنهج العلمي التجريبي في صدر الحضارة العربية الإسلامية ، نستكمل هنا معالم هذه الجزيرة ، فنسوق بعض أمثلة من قياسات علماء العرب والمسلمين ، ونقصر التمثيل على موضوعين اثنين فحسب ، هما قياس القوس النوبي لبعض الأجسام الصلبة والسائلة ، وقياس بعض العناصر الفلكية .

٣١ - قياسات الثقل النوبي

أبدع المسلمون في تعيين القيم العددية للثقل النوبي مستخدمين أنواعاً مختلفة من الموازين ، وإنه بالرغم من

بعد الشقة بيتا وبينهم ، وبدائية الآلات والأجهزة التي استعملوها في قياساتهم ، إلا أن درجة الدقة التي توصلوا إليها في تجاربهم تدعو - بغير شك - إلى الإعجاب والتقدير ، وفي بعض الحالات إلى الانبهار من قرب قياسات علماء العرب والمسلمين من القيم التي أقرتها المجامع العلمية في عصرنا الحالي ، ونعرض فيما يلي لبيان بعض الأجهزة ونتائج القياس بها .

١١٣١ - الميزان الطبيعي (١٩)

لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي (حوالي ٢٥٠هـ - ٣١٣هـ) = (٨٦٤ - ٩٢٥ م) وهو ميزان ذو كفتين على الحيط الطبيعية ، كفتاه خارجتان عن الماء ، وكتلتاهما معلومتان مترجتان ، وتقاسن للماء من كل كفة منها بقدر مساحة الجرم (٢٠) الذي فيها .

١٥١٢ - الآلة المخروطية (٢١)

لأبي الريحان محمد بن أحمد البيروني (٣٦٢هـ - ٤٤٣هـ) = (٩٧٣ - ١٠٥١ م) وهي آلة مخروطية الشكل ، واسعة القاعدة ، ضيقة الفم بعد عنق عمود بذلك الضيق من البدن إلى الفم . وثبت في أوسط هذا العنق بالقرب من أسفله ثقبية صغيرة مدورة ، وألحمت عليها بقدرها أنبوبة منكوسة الوضع ، رأسها إلى جهة الأرض ، وثبت هذا الرأس كالحلقة لوضع كفة الميزان عليها وقت العمل ، وتعتبر هذه الآلة أقدم جهاز لقياس الثقل النوبي بدقة .

(١٧) Galileo Galilei (١٦٤٢ - ١٦٤٢) .

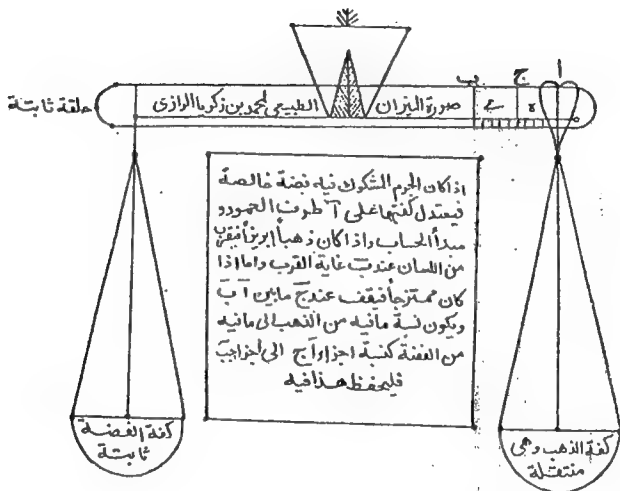
(١٨) Isaac Newton (١٦٤٢ - ١٧٢٧) .

(١٩) L. P. Bertalanffy ، صاحب كتاب « تاريخ الفلك » .

(٢٠) من كتاب « ميزان الحكمة » ليعقوب بن الحافظ ، طاعة للطباعة المطبعة : سهر أباد للكتاب بالهند ، ١٩٢٨ م ، صفحة ٨٣ . انظر شكل (٢) .

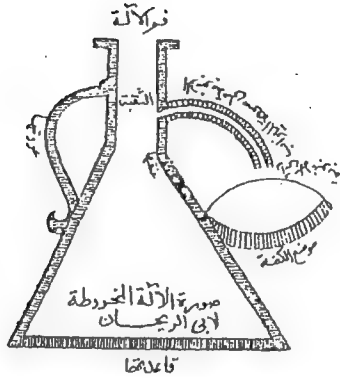
(٢١) « قصة حجم الجسم للكمور » .

(٢٢) كتاب « ميزان الحكمة » للحافظ ، الصفحات ٨٨ ، ٨٩ . انظر شكل (٣) .



الميزان الطيّب لأبي بكر الرازي

شكل (٢)



الآلة المخروطة لأبي الريحان البيروني

شكل (٢)

المختبرة في الآلة المخروطة ، أي أن

$$\frac{\text{وزن الجسم في الهواء}}{\text{وزن مقدار حجمه في الماء}} = \frac{\text{الثقل النوعي}}{\text{وزن الماء}}$$

وبين جدول رقم (١) نتائج قياسات البيروني (٣٣) للثقل النوعي لبعض المعادن منسوبة أولاً الى اللهب وثانياً الى الماء ، كما يشتمل الجدول على أحدث ما حصلنا عليه من قيم الثقل النوعي لهذه المعادن .

وتتلخص طريقة البيروني في وزن المادة المطلوب تعيين ثقلها النوعي ، وذلك قبل إدخالها في الآلة المخروطة - التي تكون قد ملئت بالماء حتى غاية مصبها - فتزيع المادة المولجة قدرأ من الماء مساوياً لحجمها ، حيث يقبض هذا الحجم المكافئ من الماء ، ويخرج من المصب ، حيث يجمع في كفة ميزان لإيجاد وزنه . ويحسب حساب الثقل النوعي بتحديد النسبة بين وزن المادة المختبرة ، ووزن كمية الماء المزاحة نتيجة إدخال المادة

جدول رقم (١)

القيم الصحيحة للثقل النوعي منسوبة الى الماء	قيم البيروني للثقل النوعي		المعادن
	منسوبة الى الماء على أساس الوزن النوعي للماء = ١	منسوبة الى اللهب على أساس الوزن النوعي لللهب = ١٠٠	
١٩,٣ - ١٩,٢٥٨	١٩	١٠٠	اللهب
١٣,٥٥٧	١٣,٤٩	٧١	الزئبق
١١,٤٤٥ - ١١,٣٨٩	١١,٤٣٧	٦٠,١٢٥	الرصاص
١٠,٤٧٤ - ١٠,٤٢٨	١٠,٣٧٧	٥٤,٦٢٥	الفضة
٨,٩٢ - ٨,٦٠	٨,٨٥٩	٤٦,٦٢٥	الصفير
٨,٧٢٦ - ٨,٦٦٧	٨,٦٧٦	٤٥,٦٦٦	النحاس (الأحمر)
	٨,٥٧٦	٤٤,٨٧٥	توتياء النحاس
٧,٧٩ - ٧,٦	٧,٩٢	٤١,٧٢	الحديد
٧,٢٩١	٧,١٥	٣٧,٦٣	القصدير

قيم الثقل النوعي للمعادن كما عينها البيروني بالتجربة

(٣٣) من دراسات البيروني في الفلكيات وللذكور: جلال شوقي ، أبحاث القصور المظلمة الأولى لتاريخ العلوم عند العرب ، حلب : ١٢٠٥ قبل عام ١٩٣٦ ، جامعة حلب : معهد التراث العلمي العربي ، الجزء الأول : الأبحاث باللغة العربية ، عام ١٩٧٧ ، الصفحات : ٢٥١ - ٢٧٣ .

ويقدم جدول رقم (٢) نتائج التجارب التي أجراها
البيروني (٢٤) لتعيين الوزن النوعي لبعض الأحجار
الكرمية مقدرة أولاً على أساس الياقوت ثم على المقارنة
هذه النتائج مع القيم المعاصرة ، وهي تبين درجة الدقة
العالية التي تتسم بها نتائج البيروني .

وعقارنة القيم التي توصل إليها البيروني بقيم الوزن
النوعي التي تم تحليتها بالإمكانات المعاصرة ، نجد أن
قيم البيروني قريبة جداً من القيم الصحيحة بالرغم من
أن الأجهزة التي كان يستعملها في زمنه لم تكن تتقارن
بالأجهزة الحديثة من حيث الدقة ، الأمر الذي يشهد
للبيروني بالامتياز والإحجاز .

جدول رقم (٢)

قيم الثقل النوعي لبعض الأحجار الكريمة حسب
قياسات البيروني

القيم الصحيحة لثقل النوعي مقدرة إلى المسألة	قيم البيروني لثقل النوعي		أشياء لمجر الكرم وتسمية باللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية
	مقاسة إلى الماء على أساس الوزن النوعي للهـ - ١	مقاسة إلى الياقوت على أساس الوزن النوعي للياقوت ١٠٠٠	
٤,٤ - ٣,٩٩	٤,٠١	٩٧,١٢٥	الياقوت الأحمر ^(١)
	٣,٧٣	٩١,٤٥٨	
٢,٧٧٥ - ٢,٦٧٨	٢,٨٦	٦٩,٥	الزمرّد ^(٢) أو الزبرجد ^(٣)
حوالي ٣	٢,٨	٦٧,٨١	الياقوت الأزرق (لازورد) ^(٤)
٢,٦٨٤ - ٢,٦٥	٢,٧	٦٥,٥٨	اللاؤلؤ ^(٥)
٢,٧ - ٢,٥	٢,٦٧	٦٤,٧٥	المرجان أو العقيق ^(٦)
٢,٦	٢,٦٦	٦٤,٥٤	المرجان اللامع (لأصنّف) ^(٧)
للزجاج عموماً :	٢,٦	٦٣,١٢٥	زجاج سوريا
٢, ٤٥ - ٢, ٥	٢,٥٩	٦٢,٧٩	
٢, ٥٨	٢,٥٨	٦٢, ٦	البألور الصخري أو الصوان الشفاف للبألور (الكوارتز) ^(٨)

Red Hyacinth-Hyacinthe rouge-roter Hyacinth.

Emerald-Emeroude-Smaragd.

Topaz.

Lapis-Lazuli-Lapis lazulé-Lapis Lazuli.

Pearl-Perles-Perle.

Coral-Coraline-Koralle.

White Coral-Nacrel-Coraül-Weisse Koralle.

Quartz-Cristal-Quarz.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

أولاً : موازين الماء (٣٦)

وتأتي أشكالها على ثلاثة أصناف :

أ - الميزان المطلق أو الميزان الساذج ، وهو ميزان ذو كفتين .

ب - الميزان الكافي أو الميزان الجرد عن المثقلة ، وهو ميزان ذو ثلاث كفات ، طرفيات ، إحداها متوترة تحت الأخرى وهي المثالية .

ج - الميزان الجلبع أو ميزان الحكمة (٣٧) ، وهو ميزان ذو خمس كفات ، ثلاث كفات منها ثلثة ، واثنان منها متقلتان عن موضعها .

ويستخدم هذا النوع من الموازين لمصرفه نسب الفلزات بعضها إلى بعض في الحجم ، وتمييز بعضها من بعض من غير سبك ولا تجليس ، ومعرفة الجواهر الحجرية ، وتمييز حقها من إشباعها وملوناتها .

ثانياً : ميزان الأرض

وتسوية وجهها على موازنة السطح الأفقي ، ووجوه المحيطان على محاذاة القطر الذي يثبت عليه .

ثالثاً : ميزان الساعات

وتصرف به الساعات الباشنية من ليل أو نهار ، وكسورها بالذخائن والفواني ، وتصحيح الطالع بها بالدرج وكسورها ، ويشتمل هذا الميزان على خزنة ماء أو خزنة رمل .

٣١ و ٣٢ - القسطاس للمستقيم (٣٨)

وهو ميزان ابتكره أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخليلي النيسابوري (٤٣٦ - ٥١٧ هـ) = (١٠٤٤ - ١١٢٣ م) :

« ميزان ذو ثلاث رماشات ، يصرف بالقسطاس المستقيم ، ويوزن به من حبة إلى ألف دينار أو ألف درهم ، وهو على صورة القفان ذات عمود وعارضة ولسان وكفة واحدة ، وكبرى الرماشات الثلاث للمئات ، ووسطها للمشرات والأحاد معاً ، وصغرها للكسور »

٣١ و ٣٢ - موازين الخازني

ضمن عبد الرحمن الخازني (ت : ٥١٥ هـ - ١١٢١ م) كتابه الجليل « ميزان الحكمة » مجموعة من الموازين بقصد عمل قياسات متحدة ، نذكر منها على سبيل المثال ما يأتي :

١ - معرفة نسب الأوزان الموازي إلى المثالي .

٢ - معرفة نسب حجوم الفلزات الذاتية وأوزانها بالرصد والاعتبار .

٣ - صناعة مقياس المائعات في الثقل والخفة .

٤ - صناعة القفان ، ووضع الرقوم عليه ، والوزن به ، وتحديد ثقل الرماة .

وقد أورد في كتابه مجموعة من الموازين ، وقصد بها أجهزة قياس ، نذكر أهمها فيما يلي :

(٣٥) من كتاب « ميزان الحكمة » للخازني ، ص ١٥٣ .

انظر شكل (٤) .

(٣٦) من كتاب « ميزان الحكمة » للخازني ، الصفحة : ١٠٥ - ١٠٦ .

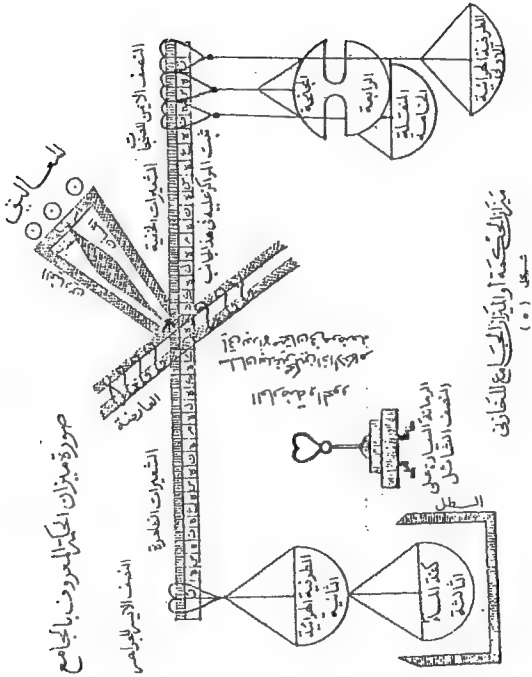
(٣٧) انظر الشكلين (٥) و (٦) .

جدول (٣)

نتائج قياسات الحازني للثقل النوعي

لبعض المواد السائلة

المادة السائلة	الثقل النوعي حسب قياسات الحازني	القيم الصحيحة للثقل النوعي في العصر الحديث
ماء عند درجة الصفر	٠,٩٦٥	٠,٩٩٩٩
ماء عذب بارد	١,٠٠٠	١,٠٠٠
ماء البحر (مالح)	١,٠٤١	١,٠٢٧
زيت الزيتون	٠,٩٢١	٠,٩١
لبن البقر	١,١١٠	من ١,٠٤ الى ١,٤٢
دم الإنسان	١,٠٣٣	من ١,٠٤٥ الى ١,٠٧٥



٣٠٧ - القياسات الكونية٣٠٧١ - الأسطرلاب

عني عليه العرب والمسلمين أشد العناية يعلم الحقيقة ، فانتقلوا عن الإغريق آلة الأسطرلاب لرصد النجوم ، وطوروها أما تطوير ، فكانت لهم القياسات الكونية التي أمكنهم إجرائها بدقة ملحلة تفوق كل مكان معروف في العصر الوسيط .

ومن الأسطرلابات يقول الكاتب الخوارزمي (٢٨) في كتابه « مفاتيح العلوم » (٢٩) :

« أنواع الأسطرلابات كثيرة ، وأسماؤها مشتقة من صورها ، كالملائي من الهلال ، والكروي من الكرة ، والزروقي ، والصفدي ، والسرطن ، والمبطح ، وأشباه ذلك . . . »

ولعله من المفيد أن نبين هنا بإيجاز الأنواع الثلاثة الرئيسية للأسطرلاب ، وهي مقسمة بحسب ما إذا كانت :

- ١ - تمثل مسقط الكرة السماوية على سطح مستو ، أو
- ٢ - تمثل مسقط هذا المسقط على خط مستقيم ، أو
- ٣ - تمثل الكرة بذاتها دون أي إسقاط .

ومن ثم فالأنواع الثلاثة هي :

١ - الأسطرلاب المسطح أو السطحي ، ويعرف

أيضا « بذات الصفائح » ، ويتركب من الأم ، والأقراص المستديرة ، والتمكبات أو الشبكة ، والمضادة أو المسطرة .

٢ - الأسطرلاب الخطي ، ويسمى أيضا « عصا الطوسي » نسبة إلى اختره المظفر بن المظفر الطوسي (المتوفى سنة ٦١٠ هـ - ١٢١٤ م) .

٣ - الأسطرلاب الكروي أو الأكري ، ويمثل الحركة اليومية للكرة بالنسبة لأي مكان معلوم دون استخدام أية مساطر . ويتركب هذا النوع من كرة معدنية ، والتمكبات أو الشبكة التي تتخذ هيئة نصف كرة معدنية ملامسة تمام الملامسة للكرة ، وصفحة معدنية ضيقة ، وعقرب متحرك على هذه الصفحة ، وأخيرا محور يمتد كلا من الكرة والشبكة والصفحة للمعدنية الضيقة ، وذلك في اتجاه القطبين الاستوائيين .

٣٠٧٢ - قياسات الأرض

يعتبر علماء العرب والمسلمين أول من استخرج - بطريقة علمية - طول درجة من خط نصف النهار ، أي مقدار درجة من أعظم دائرة من دوائر سطح الكرة الأرضية - ونشير فيما يلي إلى أهم من قام بهذه القياسات (جدول ٣) :

- ١ - فلكيو الخليفة المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ) = (٨١٣ - ٨٣٣ م) ، وقد أجروا قياسين لطول الدرجة

(٢٨) هو محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي الكاتب (المتوفى سنة ٤٨٧ هـ - ١٠٩٧ م) .

(٢٩) طبعة دار الكتب المصرية ببيروت ، بتحقيق إبراهيم الأبياري ، سنة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ، ص ٢٥٤ .

مسيرة الحضارة من فلك الفيردي الى بين الفيردي

« حكمة العين » لنجم الدين الكاتبي الفزوقي (٦٠٠ هـ - ٦٧٥ هـ) = (١٢٠٣ - ١٢٧٧ م) ، وتقدير قطر الأرض بـ : ٢١٦٤ فرسخا (الفرسخ = ٥٩١٩,٦ متر) .

القيم المعاصرة

$\left\{ \begin{array}{l} ١٢ \ ٧٥٦ \\ ١٢ \ ٧١٤ \end{array} \right.$	قطر الأرض عند خط الاستواء
	كيلومتر
	قطر الأرض عند المدار القطبي
	(كيلومتر)

القياسات للرواة	الفرق	%
١٢ ٨١٠	٥٤+	٠,٤٢٣+
	٩٦+	٠,٧٥٥+

ومن هذه النتائج تبين بوضوح دقة القياسات التي قام بها علماء العرب والمسلمين ، ولعل أدقها هي قياسات أبي الريحان البيروني لقطر الكرة الأرضية (جدول ٣) .

وعن قياسات العرب يقول كراول نلينو في كتابه « علم الفلك : تاريخه عند العرب في القرون الوسطى » (٣) :

« أما قياس العرب فهو أول قياس حقيقي أجري كله مباشرة ، مع كل ما اقتضته تلك المساحة من المدة الطويلة والصعوبة والمشقة ، وإشتراك جماعة من الفلكيين والمساحين في العمل . »

فلا بد لنا من إعداد ذلك القياس من أعمال العرب العلمية المجيدة الماثورة . »

أولها بلغ ٥٦١ ميلا عربيا ، وثانيها بلغ ٥٧ ميلا عربيا (الميل العربي = ١٩٧٣,٢ مترا) .

٢ - سند بن علي ، أبو الطيب (حوالي ٢٣٦ هـ - ٨٥٠ م) ، وعلي بن عيسى ، وعلي بن البحري ، وقد ذكروا أن محيط الأرض يعادل ٤١ ٢٤٨ كيلومترا .

٣ - أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٣٦٢ - ٤٤٣ هـ) = (٩٧٣ - ١٠٥١ م) ، وقد أورد طريقة مبتكرة لقياس محيط الأرض ، وتبين فيما يلي إلى أي مدى كانت دقة قياساته :

القيم المعاصرة

$\left\{ \begin{array}{l} ١٢ \ ٧٥٦ \\ ١٢ \ ٧١٤ \end{array} \right.$	قطر الأرض عند خط الاستواء
	(كيلومتر)
	قطر الأرض عند المدار القطبي
	(كيلومتر)

قياس البيروني	الفرق	%
١٢ ٦٨٣	٧٣ -	٠,٥٧٢ -
	٣١ -	٠,٢٤٤ -

٤ - القياسات للرواة عن قاضي زاده أين الرومي (ت : ٨١٥ هـ = ١٤١٢ م) في شرحه على « الملخص في الهيئة » لمحمود بن محمد بن عمر الجعفي (ت : ٧٤٥ هـ = ١٣٤٥ م) ، وعمد بن مبارك شاه الشهرير بميرك البخاري (القرن ٨ هـ = ١٤ م) في شرحه على

جدول (٣) - قياسات الأرض من الحضارات المتعاقبة
القيم التقديرية في الحضارات الاغريقية

المصدر	قطر الأرض كيلو مترا	محيط دائرة نصف النهار كيلو مترا	درجة من درجات خط نصف النهار One degree of Latitude كيلو مترا
عن رواية أرسطو ^(١) (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م .)	٢٣٥٥٤,٨٧٦	٧٤٠٠٠ (٤٠٠٠٠٠ استطادون)	٢٠٥,٥٥٥٥
إغريقي مجهول الاسم ^(٢)	١٧٦٦٦,١٥٧	٥٥٥٠٠	١٥٤,١٦٦٦٦
إراتوستين ^(٣) Eratosthenes (٢٧٦/٥ - ١٩٤ ق . م .)	١٤٨٣٩,٥٧٢	٤٦٦٢٠	١٢٩,٥٠٠
عن الكلبي ^(٤) (٨٠١ - ٨٧٣ م)	١٥٠٦٨,٠٩٥ (٧٦٣٦ ميل بحري)	٤٧٣٣٧,٩٢٧	١٣١,٤٩٤٢٤

(١) كتاب : علم فللك : تاريخه منذ العرب في القرنين الوسطى والقرن الأخير ، ص ٣١٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٧٤ .

(٤) رسائل الكلبي الفلسفية ، الجزء الأول ، ص ٢٥٩ .

المصدر	قطر الأرض كيلو مترا	محيط دائرة نصف النهار كيلو مترا	درجة من درجات خط نصف النهار كيلو مترا
القياس الأول فلكيو للماسون ^(٥) (٨١٣ - ٨٣٣ م) القياس الثاني	١٢٧١٨,٧٧٣ ١٢٨٨٨,٣٥٧	٣٩٩٥٧,٣ ٤٠٤٩٠,٠٦٤	١١٠,٩٩٢٥ ($\frac{1}{4}$ ميل حرييا) ١١٢,٤٧٢٤ (٥٧ ميل حرييا)
عن سبت بن علي ، وحلي بن عيسى ، وحلي بن البحتري ^(٦)	١٣١٢٩,٦١٥	٤١٧٤٨	١١٤,٥٧٧٧٧
أبو الريمان البيروني ^(٧) (٩٧٣ - ١٠٥١ م)	١٢٦٨٢,٧١١	٣٩٨٤٤,٠٠٨	١١٠,٦٧٧٨
عن القاضي زاده ابن الرومي (ت : ١٤١٧ م) في شرحه على «الملخص في الهيئة» لمحمود الجيمني (ت : ٨٧٤٥ = ١٣٤٥ م) ^(٨) وميرك البخاري في شرحه على «حكمة العين» للفزوي .	١٢٨١٠,٠١٤ (= ٢١٦٤ فرسخا)	٤٠٢٤٣,٩٣٩	١١١,٧٨٨٧١
عند خط الاستواء الفلكي الألماني ^(٩) Friedrich Wilhelm Bessel عند المدار القطبي عام ١٨٤٢ م (١٧٨٤ - ١٨٤٦ م)	١٢٧٥٤,٧٩٤٣١ ١٢٧١٧,١٥٧٩٣	٤٠٠٧٠,٣٦٨١١ ٤٠٠٠٣,٤٣٣٠٤	١١١,٦٧٩٧٨٧ ١١٠,٥٦٣٧٩٠
القيم المعاصرة ^(١٠) عند خط الاستواء عند المدار القطبي	١٢ ٧٥٦ ١٢ ٧١٤	٤٠٠٧٤,٧٤٩ ٣٩٩٤٢,٣٠٢	١١١,٣١٧٣٥ ١١٠,٩٥٠٨٣

(٥) من كتابه «فرد الزيجات» ، وكتاب «الاسترلاب» .

(٦) الفلكي ، ص ٢٨١ .

(٧) الفلكي ، ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

(٨) الفلكي ، ص ٢٨١ - ٢٨٧ .

(٩) الفلكي ، ص ٣١٥ .

The Guinness Book of Answers 1985, P. 31, (١٠)

تحويل وحدات القياس (٣١)

ملليمتر	٤٩٣,٣ =	الدراع الشرقي
من المتر	٠,٤٩٣٣ =	(= الدراع الأسود)
فراخ شرقي	٤٠٠٠ =	الميل العربي
مترا	٠,٤٩٣٣ × ٤٠٠٠ =	
مترا	١٩٧٣,٢ =	
ميلا انجليزي	١,٢٢٥٩٤٧ =	
أميال عربية	٣ =	الفرسخ العربي
مترا	١٩٧٣,٢ × ٣ =	
مترا	٥٩١٩,٦ =	
مترا	١٨٥ =	الاسطاديون اليوناني (المقلب بالأولمبي)
مترا	١٤٧٩,٥ =	الميل الروماني
مترا	١٥٨٩ =	الميل الايطالي
		(في القرن ١٥م)
مترا	١٦٠٩,٣٤٤ =	الميل الانجليزي

٣,٢,٣- طول السنة الشمسية (المدارية)

اهتم علماء العرب والمسلمين - في دراساتهم الفلكية - بتحديد طول السنة الشمسية ، وبين جلول (٤) أنهم توصلوا الى قيم على جانب كبير من الدقة بالمقارنة مع القيم المصرية .

(٣١) كتاب: «علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى» تأليف كروف تيكو، ص: ٣١٥، ٣١٨، ٣٧٥، ٤٨٨، ٤٩٣.
«مجلات القمم في الحضارة العربية» للتدوين جلال شوقي، مجلة الجمعية المصرية لتاريخ العلوم، القاهرة، المجلد الثامن، مارس ١٩٧٥م، الصفحات: ٢١ - ٤٤.
«لكل مجلة رسالة العلم» بالقاهرة، المجلد ٤٢، العدد الأول، مارس ١٩٧٥.

جول (٤) - مقارنة بين قياسات طول السنة الشمسية .

طول السنة الشمسية				المصدر
ثانية	دقيقة	ساعة	يوم	
صفر	٥٥	٥	٣٦٥	بطليموس القلوني (تألق حوالي ١٥٠ م) (صاحب المجسطي)
٢٤	٤٦	٥	٣٦٥	أبو عبدالله محمد بن جابر ابن ستان البتاني (ت : ٨٣١٧ هـ = ١٢٢٩ م)
صفر	٤٩	٥	٣٦٥	أبو القتيح عمر بن ابراهيم الحليسي التيسابوري (٤٣٦ هـ - ٥١٧ هـ) = (١٠٤٤ - ١١٢٣ م)
٨	٥٠	٥	٣٦٥	ألوغ بك بن تيمور (٧٩٦ - ٨٥٣ هـ) = (١٣٩٤ - ١٤٤٩ م)
٤٨,٧	٤٨	٥	٣٦٥	القيم المعاصرة ٣٦٥,٢٤٢ ١٩٨ ٧٨

وينسبون تأسيس هذا المنهج لبعض من وادهم
متمم :

١ - روبرت جروست : Robert Grosseteste
(١١٧٥ - ١٢٥٣ م)

٢ - روبر بيكون : Roger Bacon (١٢١٤ -
١٢٩٤ م)

٣ - ليوناردو دافينشي : Leonardo da Vinci
(١٤٥٢ - ١٥١٩ م).

٤ - فرانيس بيكون الفيلسوف الانجليزي :
Baron Verulam Francis Bacon (١٥٦١ -
١٦٢٣) ، وقد أكد على أهمية التجربة في كتابه :
"The Advancement Of Learning".

٥ - رينيه ديكارت : Rene Descartes (١٥٩٦ -
١٦٥٠ م) .

من هذا الجدول يتضح أن قياسات الحليسي
تحمل خطأ يقل عن ٠,٠٠١ ٪ ، ومن ثم كان
التقويم الجليلي « التسوب لعمر الحليسي أدق من
التقويم الجريجوري (أو الغريغوري) ، فهذا يؤدي
هذا التقويم الأشير الى خطأ يبلغ واحدا في كل
٣٣٣٠ سنة ، فإن الخطأ الناجم عن « التقويم
الجلالي » لا يتعدى يوما واحدا في كل ٥٠٠٠ سنة .

٤ - المنهج العلمي في الغرب

لم تكن الحضارة الأوربية أول من وقف على
المنهج التجريبي في العالم ، وإنما كانت قد سبقها
اليه حضارة العرب التي وضعت أسس البحث
العلمي قبل أن تعرفها أوروبا بمئات السنين ، ومع
ذلك يتجاهل أهل الغرب - عن قصد أو من جهل -
نسبة المنهج العلمي لعلماء العرب والمسلمين ،

النظرية بإجراء التجارب العملية ، وهو اتجاه لم يكن مألوفا في العصر الذي عاش فيه ليوناردو . وكثيرا ما نوه ليوناردو في مذكراته الى أهمية إجراء التجارب فكتب يقول :

« إن التجربة لا تخدع أبدا : إن تقديرنا وحده هو الذي يخدع ، ويبنى عليها أمور لا تدخل في طاقته . »
(عن المخطوط : Cod. A. 154 v)
وذكر في موضع آخر :

« قبل أن نجعل من هذه الحيلة قاعدة عامة ، اختبرها بالتجربة مرتين أو ثلاث مرات ، وانظر إن كانت التجربة ستحلل نفس الأثر . »
(عن المخطوط : Ms. A. 47v)

ومضى في موضع ثالث من مذكراته يقول :
« يجب أن تجري التجربة عدة مرات حتى لا يكون هناك ما يبرر قول أرسطو هذا البرهان ، إذ أن التجربة قد تكون خاطئة سواء أعدت الباحث أم لم تجلعه . »
(عن المخطوط : Leicester Ms. 3 v)

هذه مقتطفات من أقوال ليوناردو دالفينشي في أهمية التجربة وضرورتها للتأكد والتيقن من النتائج ، وهي ولاشك حجر الزاوية في المنهج العلمي .

خاتمة

أرجو أن تكون هذه الدراسة للمقتضية قد ألقت مزيدا من الضوء على معالم الطريق الذي سلكته الحضارة الانسانية لتخرج من إسار المنهج الفلسفي التجريبي الى رحاب المنهج العلمي التجريبي ، وأن تكون هذه الدراسة قد ساهمت من الأدلة وأوردت من البراهين ما يثبت ويدلل على أهمية علماء العرب والمسلمين في نسبة هذا المنهج الأخير إليهم ، فلو لا سبقهم وفضلهم في هذا المضمار لتأخر ركب الحضارة عدة قرون .

ونشير فيها على - على سبيل المثال - الى بعض ما جاء في كتايبات ليوناردو دالفينشي خاصة بالمنهج العلمي الذي لا بد وأن يكون قد وصلت سياقه اليه بحكم اطلاعه على كثير من تراث الحضارة الإسلامية لاسيا على كتابات الحسن بن الهيثم في كتابه « المناظر » ، كما نقلت الاشارة اليه .

٤-١ - المنهج العلمي عند ليوناردو دالفينشي

لم يكن ليوناردو دالفينشي ليغفل عن رضى واقتناع السيطرة التقليدية العمياء لعلوم الاغريق القديمة التي سادت الحياة الفكرية في القرون الوسطى ودمتها بطابع الجمود سواء أكانت هذه العلوم منسوبة الى افلاطون أم أرسطاليس (أرسطو) أو إقليدس أو غيره من عظماء المفكرين والكتاب الاغريق . وتعتبر مذكراته بوضوح عن هذا المنحى الفكري حيث يقول : « سيقن الكثيرون أن بوسهم لومي بحق متهميني بأن براهمي تخالف تعاليم بعض الرجال الذين يتمتعون بأهل درجات التقدير ، بيد أنهم لم يدخلوا في اعتبارهم أن أحيال تصدر عن مجرد التجربة البسيطة وهي صاحبة السلطة الحقيقية . »

ومضى في موضع آخر يقول :

« إن من يعتمد في مناقشته على تعاليم موضوعية ، فإنه لا يستعمل فكره ، وإنما يلجأ الى ذاكرته . »

كما ورد عنه في موضع ثالث قوله :

« إننا لانملك في علمنا حقيقة على الاطلاق تقع خارج نطاق الرياضيات . كذلك لا يمكن للمرء أن يجب سوى ما يعرفه ، ولا يعرف الإنسان في الواقع الا ما قام بقياسه . » (عن مجلد الـ : Codex Atlanticus)

إن ليوناردو دالفينشي ليمد بحث من مؤسسي المنهج العلمي والمدرسة التجريبية في أوروبا ، حيث تبدأ الدراسة بالملاحظة الدقيقة يليها الفحص والتحليل ثم الاستنتاج المنطقي ، وتنتهي باختيار صحة النتائج

« العالم يحقر الشعراء ، يعتبرهم غير مؤهلين لتسيير شؤون المدينة » .

« الشعر يتجاوز السياسة ، أو هو سياسة تتبرس على السياسة » .

« الشعر لغة داخل اللغة » .

« الشاعر اليوم يمار أكثر عما ينظم الشعر » .

« نشر قصيدة دون تسمية صاحبها أفضل ، شعرياً ، من تسمية الشاعر ونسيان قصيدته » .

« المهم هو العمل الأدبي ، وليس ناشره ، بل ولا اسم مؤلفه نفسه » .

أجرت مجلة « Carnet's » الفرنسية مؤخراً استفتاءً هاماً شمل فئة من أبرز الشعراء المعاصرين ، يتعلق بأفاق وحلود الكتابة الشعرية في نهاية القرن العشرين ، وفي إطار علاقاتها بالخططين السياسي والإيديولوجي ، وكذا ببعض التيارات الفنية والفكرية التي شهدتها هذا القرن .

و « CARACTERES » مجلة دولية للشعر » يديرها BRUNO DUROCHER أحد كبار شعراء فرنسا المعاصرين ، وهي مستقلة عن كل المؤسسات الرسمية والتنظيمات السياسية ، تصدر بفضل اشتراكات قرائها الكثيرين في العالم ، أربع مرات في السنة بباريس .

وقد نشرت للمجلة أجوبة ٤٢ شاعراً و شاعرة عن عشرة أسئلة ، ووعدت بنشر أجوبة شعراء آخرين في عدد لاحق .

ونظراً لأهمية الاستفتاء ، خاصة وأنه يشمل شعراء بارزين ، ويمكس عواور الجبل الثلاثة راهناً في الغرب حول الممارسة الشعرية ، ونظراً لما يمثلته من

أسئلة الشعر في زمن اللاشعر

رشيد بنجدو

لا الزوال ، مجعماً في زمن النار ، إنساناً خارج الحشد
دون أن يكون قوة .

ج . ب . يالب

أنا أصعل ، أبادل ، أنتج إذن فانا موجود ومعرّف
بي . . . أما الشاعر ، فلا ينتج ولا يبذل شيئاً . فلا
فائدة منه ولا موقع له في للجمع أبداً كان شكله . لكن
الشاعر ، مثل الطفلي ، كائن موجود . فهو يستمر
كالسرطان في قلب الأنسجة للمجتمعة ، فهني طاقاته
ويولد أنسجته الخاصة ، مهدداً بذلك وجود الجسم
الذي يحتويه . إنه ، بما هو حضور ملح وموجع ،
للفوضى ، يشهد على ضرورة « ما لا يفيد » الدائمة
أي على شكل أسمى من أشكال الوجود الأساسي فيه
هو الإنتاج الذي يجاوز ذاته إلى غيره ، أي ما يتجه
عمل مستتب ، بل هو إنتاج الحياة ذاتها ، وتوقف
الزمن في فعل الوجود حيث يعرف الشعر بأنه محاولة
تعطيل الحياة في الكلمات واستيقاف امتلاك الزمن
الذي يمضي . . .

الشاعر = تكيف ضمير الجمع .

فلورنس فوكوير

أعتقد أن للشاعر موقعاً هامشياً في للجمع لأن
الشعر لا يعطى بوجود فعل في المجتمعات الصناعية ،
على غرار أي نوع من المراسلات المجانية . وإن تغير
هذه الوضعية ما دام الشعر خارج مجال الضرورة لدى
جميع الناس . . . لا أرى مثلاً أية فائدة في تخفيض ثمن
الدواوين الشعرية إلى فرنكين أو فرنك واحد ، لأن
الذين يشترونها سيظلون دوماً متميزين إلى نفس الأقلية
التي تتحمل كل الأثمان من أجل أن يكون الشعر في
بيوتها .

إمكانات خصبة للتفاضل والمقارنة في أوساط الشعراء
العرب الشباب - لرتانيا تقديم صورة متكاملة عنه لقراء
« عالم الفكر » . وقد كانت نيتنا في البدء عرض أجوبة
الشعراء المستجوبين من خلال تصنيفها إلى عاود
مشتركة . لكن الأشكال التي اتخذتها بعض الأجوبة
(فصائد على هامش الاستجواب ، رسائل شخصية
إلى مدير المجلة ، إجابات مسهية ومتناقضة ، أسئلة
حول الأسئلة . . .) ألزمتنا باعتماد طريقة انتقالية في
العرض ، مع حرصنا الأكيد على تفادي الاختزال
والتشويه .

السؤال الأول :

« ما هو في اعتقادكم موقع الشاعر في المجتمع ؟ »

نيكول كداليا

« المجتمع ورقة ثقافت بالحشرات » ، هذا ما كانت
تقوله جدران المدينة في ماي ١٩٦٨ . إن للجمع
يلتھما جميعاً يشع تنفؤت حدته . أما الشاعر ، فهو
يتمرض لأبطش التهام وبهب . فلا مكان في للجمع
للشاعر مطلقاً . . . من الممكن قبول الطبيب - الشاعر
والاستاذ - الشاعر فهو يتعيش من عمله
الأساسي ويعلم بعمله الثانوي ويقراه . أما الشاعر
الحائض ، فمنبوذ من المدينة . على أي حال ، لم يتعود
الشاعر أن يتم الناس بتمزقاته وهواجسه . هو دوماً
خلوق طفلي لأن ما يتجه لا يمكن تحويله ، فيما يبدو ،
إلى مادة استهلاكية ومريحة .

جيرار بوشولبي

هل الشاعر عراف ، نبي ، محرض ؟ . . . لست
أدري ، يمكنه أن يكون كذلك . لكن هذا لا يدولي ذا
قيمة . حالياً يجب على الشاعر أن يكون إنسان الأبد ،

الترفيهية التي لا يمثل فيها الكتاب علما سوى قيمة جزئية ، والشعر خاصة أية قيمة . والشعر يعبر بعنف عن أصل ومسؤولية هذا النقص المبالغ وذلك في لغة اللعنة أولا ، وفي لغة الغضب المكتوب ثانياً والمجتمع الذي يتعرف في هذا الشعر على نفسه ، أو على استيهاماته الخاصة أي على هجومه المباشرة والحادية - يتقبل حيثن شكلاً تعبيرياً سرعان ماسيناه بعد انتهاء التجربة .

هل ننخدع هنا ونقول إن الشاعر غير المعترف به هو ، مع ذلك معترف به كما هو في ذاته من لدن مجتمعه المعاصر حتى ولو تم هذا الاعتراف بالسخرية ؟ أن في التعبير عن هذه العلاقة السخرية وهي علاقة حكم ورفض وإدانة نسبة ما من الصحة . إن المجتمع لا يحتاج إلى الشاعر لكنه خلافاً لأفلاطون ، وصفة علما ، لا يطرده من الجمهورية بل يتجاهله بأبهة أو بلا حياة .

للك ، فإن « مجتمع » الشاعر ، ذلك الذي يوجد من أجله ولا يستغني عنه ، ينحصر في ألف أو ألفي وربما ثلاثة آلاف قارئه ويستمتع ومشاهد للخطاب الشعري ، أيما كان شكله . فأي سلطة تمنح لهذه المجموعة الصغيرة جداً ، هذه الأقلية التي ترن وسط أكثرية واحدة ، إذا لم تكن سلطة معرفة واستطاعة تأييد حرازمها وحيتها في عالم بارد ؟ أليست هذه الأقلية هي ما ينبغي اعتباره المجتمع الحقيقي للشاعر ؟

قد يقال : أليس الشاعر ، بسخريته وغموضه للقرى وشغلباته وهولوساته وأساليبه المزعومة في إثارة مشكلات مزعومة يستخف بها المجتمع أيما استخفاف - مسؤولاً عن هذا الطلاق ؟ هذا هراء فين جمهور الفاسقين الذين اختارهم Villon وسيدات القصور

إن وضعية الشاعر لم تتغير منذ VERLAINE وأولئك الناشرون اللذين يدعون الثورة بتخفيضهم أثبات الكتب إما يكرسون « شرف أن تنشء عندهم » بالمجان ، ويسعون من أجل مزيد من الأرباح . أما علة ذلك ، فجأزة وهي : « لا تأمل ضهان حياتك بقلبك » (كذا) لاقتناعهم بضرورة أن تفقد حياتك نهائياً ، وبأنه لا يعقل أن تعيش المرء من ممارسة تخصص وحده .

لا مكان إذن للشاعر في المجتمعات الراهنة . إن المجتمع لا يتعامل مع صانعي الخيال ، اعتباراً لكونهم خاملين وأغوالاً خطيرين . ما هو عدد الشعراء المعتولين حالياً في سجون العالم ؟ هل تعرفون عددهم ؟

جاء بلهايس

يتحدد موقع الشاعر حالياً بين تدبير شؤون البيت أو البطالة وإلا فلا موقع له .

شارل أوطران

إذا وافقنا على عدم مناقشة معنى كلمة « مجتمع » أو إذا قبلنا ما بالأحرى في معناها الأرحب « للمجتمع : مجموعة أفراد يرتبطون فيما بينهم بصلات دائمة ومنظمة تحلدها في الغالب مؤسسات وتضمها قوانين » قاموس ROBERT هذا هذا المعنى الذي يسمح قبلها باحتواء كل الأنظمة ، بما فيه « الأخر » والمعلوم به والمفروض - فمن البديهي ألا يكون للشاعر فيه موقع ما إلا بشكل عرضي أو طارئ . ففي الاحتمال الأول ، تتج حياته مثلاً بمنصب في وزارة ذات بذب هجية ، لا وزارة الشغل ، بل وزارة الشؤون الخارجية . أما في الاحتمال الثاني ، فإن المجتمع يفضح لتجربة تحرمه من علاقته

روبير - لوسيان جيراروت

يعرف شعراء هذا الزمن أن الشعر ، خلافاً لحلم RIMBAUD لا يثير العالم . فموقع الشاعر في مجتمعات اليوم ليس موقع كلهن أو رجل سياسة ، بل موقع شاهد يحكم بأهل صوت على ما يراه وما يمشيه .

بيير بوجوت

موقع الشاعر ؟ موقع كائن أسمي مجهول ، لكن ينتهي التواضع ، ومن غير أن يمنحه ذلك أي امتياز اجتماعي سوى امتياز التأثير في ما لا يرى وما ينفلي .

إنسان أنا فوق البشر

لكن هذا لا يقال .

لكن هذا لا يعرف

لكن هذا لا يرى

إذا كانت لي عيوب

فلا تفتن نموه كبالي الرائع .

تلفه أنا حقير حليل كذاب لص

تلا يفتن أحد لشخصي

وسط الحشود النكرة

لأدبه المتوسط الغيب .

جلوتي ستكون أقوى

ونوري أسطع

لولا الغائص التي تنثري .

أنا الإنسان الأسمى للمجهول

الإله الخفي :

من يكشف عني

تحت الألوان الشائمة

يصبح خالداً .

المترديات للمعجيات به LAMARTINE ورفاق RIMBAUD للمولعين بالأدب - ليس الفرق في الطبيعة أو في الدرجة . إنه بالكاد فرق في الأحوال : ففي كل حالة يتموقع الشاعر ضمن مجتمعه هو ، مجتمعه الحميمي . من هذا للمجتمع يولد الشاعر ومن الشاعر يولد هذا المجتمع . لماذا إذن نتنظر من الآخر أحسن من حياذ موار أحسن من اعتراف قاتل ؟

على كل حال ، لا يعتمد موقع الشاعر في المجتمع بأي مستوى من تلك المستويات التي يفتن هذا للمجتمع في تقريرها وترتيبها . ونحن نرى أن الرواية تعيش فقط من جوائز نهاية السنة ، يحق القول إن موقع الشاعر العالم الحفيظ والنشاط ، هو بقوة الممارسة ، حيث قرر له أن يكون : موقع مستقل ومع ذلك مفيد مادياً ، بعيد عن وسط المدينة رغم أنه قلبها النابض .

ميشيل ماثول

أسأل : هل سبق أن حظي شاعر ما باعتراف في مجتمعه ؟ من منا يجرؤ على كتابة « شاعر » في بطاقة هويته أو ورقة الضرائب ؟ من منا يدعي أن عارسته للشعر تضمن له لوازم حياته اليومية ؟ إن الشاعر نظراً لعدم اعتراف السلطات به ولا حظار من يرتبط بهم مادياً لشخصه ، ولا حراس الآخرين منه - لا يسمه سوى أن يشيد خللاً خاصاً على هامش هذا العالم المقتن الذي يرفضه .

هوبير جوان

لا مكان للشاعر في المجتمع . الشاعر متقدم على المجتمع إنه CASSANDRE .

أن مكانة الشاعر في المجتمع هي مكافئة من يبحث في مجال الوجود الخالص أي الكينونة الأصلية قبل امتدادها إلى عملية. إن امتداد الكينونة إلى عملية يؤكد النتائج المحصل عليها من لدن الشاعر في شكل رؤية « نبوية ».

أندري بيراكليو

ليس الشاعر وحيداً ، لكنه ملاح يورث البحار متغرباً . إنه مرغم في جمح يحكمه سلطان المال ، على الحياة في نوع من السرية المثقلة .

جاك لوباج

الشاعر صلة وصل بين من يسمون « متعجبى الدلالات » ، رسامين ، موسيقيين الخ . بهذه الصفة لمهمة مزدوجة : فهو يجمع عن معاصريه ، مدججاً إياها في حركة الزمن ويهوئ في نفس الوقت يعطل هذه الحركة (ذات الطبيعة القهرية) ويقول المستقبل . هنا تمكن ازواجته .

أندري ماريسل

موقع الشاعر في المجتمع ؟ إنه موقع أي إنسان ! يجب أن تكف عن اعتبار الشاعر مخلوقاً استثنائياً .

بيير ميشلود

لكن من هو الشاعر أولاً ؟ إننا نعد بالآلاف ، نحن الذين نحمل هذا الاسم ؟ بيد أن الشاعر يبدو ناعراً نكرة النبي - حلياً يأن لا وجود لهذا دون ذلك . هذا الشاعر (الشاعر - النبي) يرفضه للمجتمع بالفطرة ، مثلياً يرفض كل ما يعكر رغبته ، وكل ما يعرض عينيه لسهام الضوء .

جان - بيير لوسبور

ليست للشاعر أية وظيفة اجتماعية ، فهو غير موجود بالنسبة للمجتمع .

جاك - ماري لافون

موقع الشاعر أساسي في المجتمع لأن له قدرة على استجلاء الأشياء وتوحيد المتفاوتات في جو من الثقة لمنونه لا يستطيع الإنسان أن يعثر على بعده الحقيقي ، أي وجوده .

سطلوس كاسطا نوس دوميليسيس

إن الاعتقاد بضرورة طرد الشاعر من المدينة كما فعل الأباطون ، أو بأنه كسائر الفنانين ، « مرشد الإنسانية » إلى طريق الحقيقة ، كما تصور FRED ADLER - يوقع في شرك الفكر اللاتوي أو المنطق السكوتي (هذا أبيض أو أسود) الذي يحتاج إلى التقسيم من أجل الفهم ذلك أن قانون البداية يقضي بعدم وجود الشاعر وبأن « كل » الشعراء ليسوا حصراً لأهلها ولاذاك ، وبأنه إذا كانت هناك إمكانية وجود « تعريف » رحب للشاعر بحسب الحظ أو الأنواع الشعرية ، فإن كل شاعر وبشكل فردي ، يمكنه أو لا يمكنه أن يفتح بالدخول ضمن هذا « التعريف » الزمكاني ولو كان رحيماً . ومع ذلك يستحيل معرفة شيء دون تحليده ، أي دون تعريفه .

ومن هذه الاستحالة المزججة يولد الشاعر واقفنا . مما يعني ضرورة معرفة « من هو الشاعر اليوم » قبل تعيين موقعه في المجتمع لذلك نقترح هذا التعريف للعاد : الشاعر من يستعمل لغة خاصة ليضمن اليومي للكثوف بدلالات وأفكار وأحاسيس كانت بدونه ، ستبقى متوارية باسم البداية . فالشاعر إذن يساعد على ترقية أبعاد الكينونة . إذا قبل هذا التعريف يصبح واضحاً

يونا نويل

السؤال الثاني

« ماهي واجبات للمجمع نحو الشعر ؟ »

بير دانيو

لست ملجئاً للمجمع بأحد شيء ولا أنتظر منه أي شيء .

هووير جوان

لا واجب للمجمع نحو الشاعر أو الشعر ، ولقد أدرك ذلك أنطالون على نحو واقع حين طرد الشاعر من مدينته . فالشاعر مثير للفن ، ناشر للأفكار يجرس على الفعل ، في الوقت الذي يجرمه على نفسه . إن الفعل يقتضي إلغاء وإنكار الكلمات الجوفاء المهيبة .

شارل أوطران

قد يوحي هذا السؤال الثاني بأن بينه وبين السؤال الأول توافقاً تاماً والحق أنه توافق ناقص . فالأول يتعلق بموقع الشاعر في المجمع ، ومن ثم تحديد موقف الشاعر من المجمع . أما الثاني فيتعلق بالشعر ، الذي يلين له الشاعر بكل شيء ، لكنه لا يلين للشاعر إلا بجزء من آله . لأن الشعر كل شيء وليس فقط في قصيدة الشاعر .

يبرز القول إذن الشعر والمجمع يتواجدان من غير أن تنتج عن هذا التواجد واجبات وقوانين ، وإلا ينهني التساؤل عن مسؤولية المجمع في قتل الشعر ، بل وقتل الحياة ، وفي هذه الحالة ستتجاوز الدعوى حدود السؤال .

الحقيقة أن بناء المجمع قد تم دون تصور لوجود الشاعر . والذين خططوا لهذا البناء هم رجال القانون

جان - دولي ليليب

الإنسان يصبح شاعراً حين يطلق حياة المنية ، إن موقع الشاعر هنا ، هنا حيث التقاتل من أجل الكلام والكلام من أجل التقاتل . فلا مكان للخطابات النبوية ، من نوع الكلام الشعري مثلاً ، بين الخطابات السياسية والتقنية والجماعية والإشهارية . إنه لمعجب أن نلاحظ أن الشعر ، بعد أن تحول النشاط الثقافي إلى حركة مناهضة لهذه الخطابات المتطورة ، قد بقي على حقيقته ، ولها لجوهره . إن الشاعر هو العلامة الوحيدة على عار فردية بالأساس ضمن حركة رفض ، حركة رفض ومعارضة .

دوميتيك سيلبا

على الشاعر أن يستمد موقعه الحقيقي في المجمع المعاصر . عليه ، أكثر من ذي قبل ، أن يكافح لثبته للمجمع أنه ضروري . قديماً كان الشاعر شاعراً أما اليوم فهو غالباً شاعر - عالم ، شاعر - أستاذ ، شاعر - مترجم ، الخ مما يعني أن الشعر يظهر أو يتزعج إلى الظهور بمثابة عنصر أكثر مرونة ، أو بمعنى ما ذي حضور كلي من هنا ، يحظى الشاعر بإمكانية إثباته ذات يوم أهميته في مجتمع يعامله غالباً كمصنوع قديمي ، في أحسن الحالات ، كبضاعة يتأثر بها .

والشائع الذي يجعل من الشاعر نوعاً من VERLAINE أي نوعاً من القشل الصارخ للقشل الاجتماعي والامتالية غير المتجسرة بالعواقب .

ب- أن يلغوا صفة القداسة التي تلحقها بمراسم التعليم بالشاعر ، وفلك بالكف عن اعتباره خلوقاً أسطورياً ، ويدعوته إلى محاربة التلاميذ وإلى مساعدتهم لا بـ « تفسير » عالم سعيد ، بل بـ « التصدي » لهذا العالم .

ج- أن يجاروا بلا حواطة مثل هذه العبارات الحاسمة : « إن GEORGES BRASSENS هو أكبر شاعر فرنسي معاصر » التي تنم عن جهل كبير ، والتي تعمق خاصة الهوة بين الشعب والمجتمع .

مشيل بلوك

واجبات المجتمع نحو الشعر ؟ كل الواجبات حتى يزول الفرق نهائياً بين المجتمع والشعر . ولا أقصد بالشعر القصيدة بل الشعر ممتداً إلى كل أشكال الكتابة ، شعر للممارين منشوراً على اللحن ، شعر للمهتمين غيباً على المنازل ، شعر البشر منشوراً على ذواتهم ومتحركاً في علاقاتهم (شعر السلوك والحركة والكلام) .

على المجتمع أن يكون امتداداً للقصيدة ، تطبيقاً لما يبحث يتلافى تماماً التناقض بين عالم الكلمات وعالم البشر . بهذه الطريقة ، يتغير العالم وتتغير الحياة أي نمياً حياة حياة .

فلورنس لمودومير

واجب واحد : ألا يقتل الشعراء .

للمعلمون بالمعونات والأحكام التي تنكر أو تتجاهل هذا الوجود . فالمجتمع يقوم على تماقذات ، مغلوقة المجر والتصف ، لا حضور فيها للشعر . ويمن للبعض أن يدافع عن تجليات هذه التماقذات لها كانت ، طبيعية أو غير طبيعية . ومن بين هذه الأخيرة ، لايشكل الشعر المكتوب أو الشفهي ، سوى عنصر من المجموع الذي يسمى إلى جعل المجتمع أقل بلاهة ، على الأقل بالنسبة للذين يعانون من ذلك .

ج . ب . يسالب

لا واجب للمجتمع نحو الشاعر سوى واجب إيداعه ، ونظراً لمجزه عن تحقيق ذلك كليا لفرط ما يمكنه ضميمه ، فإنه يختار تقيمه فتكون النتيجة أن السرطان لا يتراجع ، بل تتم فقط عاصره ومراقبته بعناية ، وغير شاحد على ذلك قلة الامكانات الموضوعة رهن إشارته ، وكذا تلك الصورة التي تروجها وسائل الاعلام عن الشاعر ، وهي أنه صاحب رؤى ويجنون وشاذ وعاشي .. ولن ينتهي هذا الوضع إلا إذا قلب المجتمع قيمه وتغير تغييراً جذرياً حيث لا سيكون الشعر من إيداع جميع الناس لا من إيداع شخص واحد .

هونري روجي

ما يتلقاه المجتمع لا يبدو دائماً كظاهرة عرضية . إنه بالنسبة إليه حالة مادية طبيعية . فكيف يمكنه أن يكون ذا واجبات نحو الشعر الذي يعتبره موزع الثقافة أنفسهم عديم الجدوى مطلقاً ؟

ليس للمجتمع في جلته إذن من يتقيد بواجبات ما ، بل أولئك الذين عليهم :

١- أن يقضوا ببجعية على ذلك التصور الغريب

برنار نوبل

من الممكن أن يوجد الشعراء دون مجتمع ، لكن الشعر لا يمكنه ذلك بالتأكيد . فللمجتمع يخلد الشعر مثلاً يخلد التاريخ . لكن مستقرون : وما هي واجبات المجتمع نحو التاريخ ؟

بيير ميشلود

إذا كانت للشاعر أهمية البضاعة في رأي المجتمع ، فليس الأمر كذلك بالنسبة للشعراء الذين يخفون مصالحه (ليس للمجتمع هو الذي يعلمنا منذ المهد قانون أنطيمط ؟) . زد على ذلك أن المجتمع لا يسطع بأية واجبات نحو أي عضو من أعضائه . فهو الأمر الحاكم والمكلف ، بل هو الذي لا يخشى ، حين يتعلق الأمر بأعمال منجمه ، أن يؤذنه أكثر من الثمن .

مكذبا إذن تغلب الأوار ، فيخلق للمجتمع ، تحت غطاء البر والإحسان أعضاء يدينون له بالفضل . والحال أن عمل الشاعر مجاني كلياً إنه مثل عرق معدن ثمين ، يشق طريقه عبر الكتلة الرسومية .

جيرار بوشولي

هل أقول إن واجب للمجتمع نحو الشعر مساعدته وروايته ؟ لنقل إن عليه . البرم وكل إلحاح اعتبره وإجلاله . فحين يسترد المجتمع بعضاً من روحه سيترف بالشعر ، والعكس بالعكس .

جورج طيميليس

لقد ولى ذلك الوقت الذي كانت فيه للمجتمع واجبات نحو الشعر . فالجمهور ، الذي يتم أكثر فأكثر بالمصالح الضيقة ويطمح إلى رفاهية العيش التي تقدمها الحضارة الأمريكية ويبحث عن التمتع الرخيصة ،

لا يعرف الشعر . لقد نسي روحه وغداه وروحه الذي هو الشعر .

بيير بوجوت

ليس للمجتمع أي واجبات نحو الشعر سوى واجب منحه حرية التعبير عن نفسه تعبيراً كاملاً دون إجلال له أو ولاء .

دومنيك هسلا

إن « مجتمع الاستهلاك » الأسمى مستعد للإعلان عن استغفائه عن الشعر . قديماً تنبأ البعض عن خطأ يموت الفن مع تطور المجتمع وثورته . . . لكن ما يجب فهمه هو أن الشعر مثل سائر الفنون أقوى من الإنسان . لذلك على المجتمع الواعي أن يصرف لزامه بأكثر ما يمكن من العناية والانفتاح والتوزيع ، ويأخذ ما يمكن من القصور . إن تمكن الشاعر من حياة أفضل يعني تمكن المجتمع نفسه من حياة أفضل أيضاً . وهذا يعتبر واجباً .

برونو دورودشي

على المجتمع أن يولي الشعر اهتماماً وإجلالاً خاصين ، وهذا ما يحمله يفرض كل الشعوب تقول جملاً شعرية في لغة يومية ، ومع ذلك يبدو أن العالم يحتر الشعراء ويحلمهم كمخلوقات مبهشة وهدية الجحوى ، بل غالباً ما يحترهم نصف مجنونين وغير مؤهلين لتسيير شؤون المدينة .

بالمقارنة الهوة ! هذه الصورة طبعاً زائفة ، فليس الشاعر من يتعد عن الواقع ، بل رجل الأحوال الخطير والجندي المسوخ والمتكرر .

ميشيل ماتول

لا واجب مطلقاً بما أن دلالة الشعر وقيمه لا واقع ولا تأثير لها في المجتمع. إن الشاعر والمجتمع جوهران متعارضان.

أندري بوتي بون

كان MIREJO محباً في قوله : « إن شعباً دون شعراء شعب دون آله » غير أن الشاعر الحقيقي لا يوجد إلا حراً في إلهامه وقوة خلقه. لذلك ، تتدخل للمجتمع الذي يريد أن يفرض تصوراتيه وقيمه ومبادئه على المجتمع ، شيء غريب للغاية .

جان دولي فيليب

لا يمكن الحديث عن الواجب إلا في حالة وجود حلف (وكذا مبادلة في هذا الحلف والحال أنه إذا كان المجتمع يحاول إقامة تعاقذ مزعوم بينه وبين شعرائه ، فإن الشاعر فيما يخصه يرفض كل علاقة بالمجتمع ، الشيء الذي يجرمه من حقوقه وحرية (وذلك) في الوقت ذاته الذي يتحدر فيه كشاعر لأنه لا يكون دائماً شاعراً) .

أندري ماريسيل

ليس للمجتمع واجب نحو الشعر ، أما نحو الشعراء ، فيمكنه عند الانقضاء ، أن يحاول الحيلولة دون موت هؤلاء جوعاً .

أندري بيراكايو

بين للمجتمع والشعراء إطلاق قديم. فمة أبواب تغلق حين ينبغي أن تنفتح ، إن الشعر الذي يعبر عن أكبر شريحة من الواقع هو أيضاً أقوى تعبير عن

لكن الشباب السليم والمتشدد لا يمكن أن يقبل هذا الوضع الراهن. لذا يجب على المجتمع أن يوفر مناخاً شعرياً يكون بمثابة بوتقة يتشكل فيها للمستقبل ، وينضج فيها الروحاني ويحيا رغم مرداس العلو الملحي ، وإذا حدث أن مات الشاعر جوعاً أو كرم فمه أو غيب في المعتقلات وفي مستشفيات المجانين ، فسنكون قد ارتكبنا جريمة لا يمكن التبرؤ بعواقبها .

الكلام الشعري قوى وقادر على تحدي رجال الشرطة والسجون والجلايين . إنه ، مثل المعتاق ، ينبعث من رماده الحاضر حياً خالداً .

جان بول روسي

ليس للمجتمع واجبات أخرى نحو الشعر سوى واجب إرادة إبداعه . لقد كانت المجتمعات ذات النمط الفرانكاوي واقعية نحو LORCA وذات النمط السوفييتي واقعية نحو DANIEL وإذا كان المجتمع لا يسعى إلى إرادة الشعر ، فهذا يعني أن الشعر يختصر .

جاك ماري لافون

الشاعر يشك دوماً. ولأنه كذلك فرويته تنزع تماماً إلى تحقيق ذاته ، إلى تحقيق الإنسانية جملاء . ليست لفة الشاعر مجهولة إذن. إنها على العكس سؤال دائم وملح للإنسان يصوغه الشاعر في قصيدته ، إذن سؤال دائم وملح يطرحه على المجتمع بأسره وواجب للمجتمع نحو الشعر هو أن يجيب عن هذا السؤال .

كارلو سواريس

واجبات المجتمع نحو الشعر ؟ أن يكف عن .. أن يكف عن .. أن يكف عن ..

الإنسان . فهو يلمس عليه إغراء حقيقياً . إن عل الشعر أن يكون واضحاً وعل للمجتمع أن ينصت إليه ويستجيب له .

السؤال الثالث

وما أن الإبداع الشعري فعل فردي ، فلماذا ينبغي أن يكون موقف الشاعر من النزعة الجماعية (LECOLLECTIVISME) الحديثة ؟

جورج طلميس

هناك قطعاً تعارض ، بل قطيعة بين النزعة الجماعية والإبداع الشعري . فالإبداع فعل فردي يتموقع خارج وضد سلطة دواو الجماعة الكمية التي تسمى إلى معادلة كل شيء . إن صوت الشعر لا ينصت إليه غير عدد من الأشخاص جد محدود . صوت الشعر موافقة شخص لأشخاص آخرين :-

انصتوا لي :

أنا أنكلم من أجل ذلك التز الصامت
التز الأفضل .

PAUL ELUARD

هناك التز الأفضل حاضر إذن ، عاظم عل حضوره . وكل الآخرين غائبون لعدم وجودهم كما لو كان للمجتمع أرضاً يباباً أو مدينة مهجورة :-

هنا هنا

حاضر

غائب

حاضر

في غيب الجميع .

RITSOS

كارلو سواريس

موقف الشاعر من الجماعة ؟ أن يفهم أن هذه النزعة محاولة لتوسيع وندية صباد السمك .

دومنيك سيل

تسعى الجماعة الحديثة إلى نبش الشعر ، لكن عل الشاعر ، مها يكن مثله الأعلى . أن يواصل صموده كفردية لا تقض سوى لقائونها الخاص . فلفته وفكره ملك له وحده ، لذلك يثق له وحده أن يقدمها إلى الجماعة ، ولا يثق للجماعة أن تقرر عليه قيودها .

جك ماري لوسيداني

الإبداع الشعري فعل فردي مثلاً الإنسان ثمرة أمه وحدها .

هورني روجي

أظن أنه إذا كان الإبداع (أو بالأحرى إعادة الإبداع) الشعري فعلاً فردياً بامتياز ، فإن الشعر جرم مشع وسط هالة جماعية تنسم فيها طرائق السلوك والتفكير والتعبير والتصرف بالمشابهة . هكذا ، فلشعراء رغم اختلافهم فيما بينهم ، يشكلون لوحدهم جماعة حريصة عل ألا تختبئ الجماعة .

لكن الدفاع ، أو بالأحرى الحذر لا يستجيب قطعية نهائية للشعر مع ما يحيط به . العكس هو الصحيح ، لأن الشعر ، للحاظ أولاً بنفسه ، ملزم بالبحث عن بركة جهة والعدل للحكم به للجماعة . هذا ، فيما يبدو لي ، هو سطره ، ودعنا الأخير ، الذي عليه أن يحرق حتى ولو كانت المخامرة ، المشطة بحق ، مضنية . قد يصلح أنه الإنشاق في النهاية . لكن ، ليست هناك طريق من غير أشواك . بأن المجازات المزروعة رجلاً

جان دولي فيليب

ماذا تعني هذه الجماعية الحديثة ؟ إذا كان لها وجود ، فينبغي تحويلها إلى ممارسة جماعية محصورة تنبسط فيها أرضية التضام على ماضٍ معيش ، ولي علاقة وثيقة مع ما يمكن تسميته الطبيعة أو ، في حالة عدم توافر الأفضل ، مع ذلك الخيال الذي يخلق خارج السياسة والتاريخ .

موريس بورك

خلافا لاعتقاد LAUTREMENT بأن والشعر الشبهي قد مات ، فإن الشعر للتعج جاحيا قد مات أيضا . فليس هناك أي تأخر شعر يمكن بين مسيرة الشاعر السيرة ويحث عن تعبير جوهرى وبين النزعة الجماعية الحديثة ، ولقصد بالجماعية وكأم البشر الذين أحلهم وأصمهم الكائن للدرجة الكف عن إدراك الكينونة المثلثة أمامهم ، بشر يؤرقهم هاجس الأصل ولا يستجيبون لنداء اللاهوتي . نعم ، ما الذي يقدمه للشعر هؤلاء البشر ؟ في هذا الزمان ، زمان الضيق ، من الحق أن نبحث عن إبداع شعري جمالي .

برنار نويل

الإبداع الشعري فعل فردي لكنه ليس فعلا منعزلا ، أما النزعة الجماعية فهي تجميع لأفعال فردية ، مما يعني أنها تحتاج إلى صيانة الفرد وتفرده . إن أنطواء نوع من الجماعية لاتنفي بالضرورة على فكرة الجماعية في حد ذاتها ، ولا يجب أن نقبل بأن كل شاعر رديء يقضي على الشعر .

أنفري ماريسيل

ينبغي معرفة المقصود بالجماعية الحديثة ، فليساكنها أن تتخذ عدة مظهر ، حيث إن هناك نزعات جماعية

ترسم حديقة قاسية . غير أنها الطريق الوحيد الذي يفضي بالشاعر إلى القصر المقفر الذي لا يتلاءم سوى بالكد والتأثير .

أنفري بيرايو

يدعو الإنسان للزمن حين لا يحس بحضور الآخرين ، الشعر مرصود للجميع في هذا العالم للجهول ، وعليه أن يظل حرا مثالا على الشاعر أن يرعى شعره .

جان بير روك

ليس هناك موقف يجب اتخاذه أو تصوره أو ابتكاره إزاء الجماعية الحديثة ، كما إزاء الرأسمالية . إن الصراع داخلي ، والشاعر الخالص والشريف والنزبه يسبر دوما أغوار ذاته وآرائه . ورغبته وهواجسه ، إذن أغوار إبداعه ، حتى ولو كان سيحطى حيا ، لكنه لن يخطئ دائما . فلا فن دون انفتاح .

ميشيل بلوك

يرتفع الجواب عن هذا السؤال بمثلول كلمة والجماعية . فإذا كانت الجماعية تعني قانون الأغلبية المفروض على كل فرد ، وتكديس البشر بعضهم فوق بعض ، وتلصيقهم الواحد خلف الآخر ، وتعبئهم كالسلح - فلا يمكن لموقف الشاعر منها سوى أن يكون تمهيدا واحيا واختياريا للذات الشخصية فالشاعر ملزم بالتمييز وعدم الامتثال للأفكار الجاهزة وإعادة النظر في المسلمات . أما إذا كانت الجماعية تعني (ولم لا) الوحدة والتبادل والاستقلال ، فالشاعر مدعو إلى المساهمة الراحية في تشييدها .

ستأنيذة ومملوءة وهيبية وإشراقية - ذات منحى - إنساني ، بل ونفائية ...

جاءك فوزينا

هناك الفعل الشعري ، انكفاء / انتفاع على الذات ، استيعام متوحد / متعدد ، تمييز جوانبي / كوني عن الفرد . لكن هذا الاستيعام يرتفع بالمجتمع السياتي ويمتد باستيعام جامعي . أليس الاثنان موحدي الجوهر ؟ لا أحد يجهل دور الحواس ونقل الأفكار الذي لعبه الشعر في لحظات خاصة من التاريخ (قمع ، حرب ، مقاومة وكلنا نعرف أيضا أن تصورنا للشعر والشاعر هو ما وافق عليه مجتمعنا . إن صفة من الشعر في الصحف اليومية ، وجمهورا للشعراء مثل جمهور اللغنيين ، ومكانا لائقا في المكتبات لندوان الشعر ... إن كل هذا أصبح ، هنا والآن ، من قبيل الوهم . كيف أجيب إذن ؟

جاءك لويج

هذا السؤال مفروض ، إن فردية الشاعر تتعلق بالسباق الذي يعيش ويتج فيه أما المجتمع الجاهلي ، فليس « في ذاته » عائقا أمام الإبداع الشعري . بخلاف مجتمع القهر ، الذي نجد له غنائج في كل الأنظمة السياسية ، فهو عائق أمامه .

أنثري بوتويون

كلما كانت نسبة الجاهلية مرتفعة في العالم ، أصبحت حقيقة تلك اللعنة التي تلاحق الشاعر ، تلك التي وصفها BAUDELAIRE بروعة في قصيدته «MALEDICTION» .

ميشيل ماثول

الفرقة أسوأ أشكال الاستقالة . إن كل واحد ، وخاصة الشاعر ، مدعو إلى تحقيق ذاته بوسائله الخاصة ، وباستملاده جوهره من معين ذاته الذي لا يميز التصرف فيه . وكل عمل هو إثبات لشخصية يلعب فيها الذكاء العملي والحساسية دورا حاسما ، إن الإنسان لا يمكنه أن يكون نفسه وغيره . والشاعر لا يتغلب المصير ، الذي هو أغلبية مشكلة من ركام فني - بل ذاتا مستقلة ومستقلة أما نفسها .

جان بير لو سيور

التسليم بأن الإبداع الشعري فعل فردي موقف يجب عن السؤال . لماذا طرحه إذن ؟

جاءك ملري لافون

لست أعرف من قال هذه الجملة : « الشاعر فرد جماعي » . هل كل حال فهي جملة مبهمة ومطابقة للحقيقة .

فرديا يجب أن يكون كل شاعر ، وهذا مانحن فعلا ، فالقوى الموجهة للخيال الفني تتطلب عملا فرديا ، عملاً معركيا للضياء المنبثق من ليل كئيف غير شفاف ، عملاً متزوبا ، لكن للشاعر خاصة مشروعا إبداعيا هو استجابة لاقتضاء الوجود ، مشروعا مفتوحا على العالم الخارجي ، مسبوقة باستكشاف عاله الباطني الخاص من أجل الكشف عن بعمد الكوني .

بروتو دوروشي

الإبداع الشعري في حاجة إلى حرية ، والحال أن الجاهلية الحديثة تقيد الحرية الأصلية ، لا حرية الفكر

السؤال الرابع

وهل ينبغي للشعر أن يكون في خدمة السياسة أم مستقلا عنها؟

شارل أوطران

لا يطرح هذا السؤال إلا حين يرفض الشعر ، لأن الشعر استقلال والسياسة استبعاد (وليس هنا مجال مناقشة ضرورتها أو مناقشة تلك الأسطورة التي تقول إن السياسة في كل شيء ، حتى في طريقة تعري المرأة) .

الشعر يتجاوز السياسة . وإذا شئت فهو سياسة تدرس على السياسة . إنه يعبر بشكل مغاير وأحسن من الأزمة والمأساة اللتين يقوم عليهما العمل السياسي . لكنه يعبر دوما عما هو دون وفوق الأزمة والمأساة ، لأنه يستبدل خطاب السياسة للفتنة للأصالة بلزمة ومأساة إنسان غريب .

فيليب بارو

الشعر يساعد الآخرين على الإفلات من الاختناق . إنه يفلت الأسوار ، وينتقي حين / حيث لا ينتظره أحد . يستحيل عليه إذن أن يتقيد بالتزامات حزبية ، فقدره أن يناضل من أجل استقلاله .

جاك بلانسي

هل الشعر أن يقي نفسه من الأوساخ ، ومن ثم يلزمه أن يكون في خدمة أحد أو شيء ، وخاصة السياسة .

بيير بوجيوت

يمكن للشعر أن يخدم السياسة بما هو صرخة نائرة

والثقل فقط ، بل حرية الإحساس أيضا . إن الشوارع تشابه ، والمعارك تشابه ، ونفس التفلز في كل البيوت يطرُق الأذهان بنفس الإيقاع الرتيب والمنظم ، والعيون ترى نفس الصور ، والمقول تتلقى نفس الإشارة . فكريا مستقل الإنسان حاسة التمييز والإدراك المخنوقة تماما .

إن الماركسية - التي تؤمن بأن الفرد ثمرة لشروط جهوده المادية - تتيح كل التجاوزات والانتهاكات ، حيث إن على الفرد أن يكيف وجوده مع مقتضيات مجتمع الإنتاج . يالسف الشعر الذي أدى في البلدان الشيوعية إلى الماسي الإنسانية التي يعرفها الجميع !!

لكن قوة مضغوطة لا تكف أبدا عن كونها قوة ، فسرعان ما تنمر الأسوار التي تحبسها ستزول المجموع ، وسيجد الفرد نفسه وحيدا من جديد ، مرتبطا مع الآخرين لغرض واحد هو حماية حياته ، وضمان نموه الفكري .

إن على الجماعة أن تحمي الفرد ، لا أن تقمعه ، وعلى الفرد من جهته أن يرفع بحرية حرية اجتماعية ، لا أن يضيع في المجتمع . ومع ذلك ، فصحيح أن جميع الحريات ليست مفيدة لا للفرد ولا لمحيطة ، بل ولا لتنمية إحساسه الروحي .

روبير لوسيان جيراروت

باعتبار فردانيته المفردة ، لا يمكن للشاعر سوى أن يجهر بالرؤية والعداء ، أليس أثيل طموحاته عرضة كل يوم للإحباط بسبب ضرورات مجتمع فوق - استهلاكي ؟ ليكن الشاعر - وسيط قاطع البشر السادر والحفير ، ويتخبر المؤلم عن شرهه المهدد ، الضمير السوي والصحيح لعصر مجنون .

ضد الظلم والظلمين ، لكن عليه ألا يخضع لما يأتي
حال من الأحوال وأن يبتعد عن الرسميات .

نزّه نفسك عن العالم الرسمي
عن الذين يمثلون
السلطة على الأرض
حق قتل الآخرين
الحقد ومدفن العظماء .
كل رسمي يجر معه

رائحة الكنايات

لون المتفلات

مكافآت ما بعد الإعدام .

أنت أيها الشاعر

يا من سيبحث بعد موته

يا من سيظهر صوته مدويًا

في صدئ الأمانة

أعط إشارة الاعتزال

انسحب من السفح

لكن لا تعتقد أنني أحلمك حياذا جليدا

فلا يمكن أن أظن باردا

متكبرا

شارد النظرة

في قمة برج عاجي

بينما القتل على أشده في السطح .

إذا رفقت نحية التاريخ وأتباعه

العلم وأصحابه

الجيش وأعضائه

فلا أفوت فرصة تقيؤ - لمن - إحراق كل ذلك .

للكل أحلمك النار

وسط برج لامرئي

ينثر ليلًا الكهلث الصائفة .

ميشيل بلوك

الشعر كائن سياسي لا يندفع عن هذا الحزب أو ذاك ،
بل يعمل في العمق من أجل سلطة الإنسان ، سلطة
جديدة للإنسان .

جيرار بوشولي

ماهي السياسة ؟ ضييع خادع في الغالب . ليكن
الشعر ربحا عاصفة أبدا لا تكذب . تقول ربح
التاريخ ، لا ربح السياسة .

موريس بورك

كيف يمكن للشعر ، للرصود أصلا لتسمية
القلوس ، أن يتهم لقائلة قضية سياسية ؟ إن التزامه
يعني نسيان رسالته الحقيقية ، ألا وهي البحث عن
جوهره الخاص . والشعراء الذين تفرغهم دواعي تأريخية
معينة باستبدال طريق الشعر بطريق السياسة سرعان
ما تحولت أشعارهم الطرفية تحت أضياعهم ، ما الذي
تحمله للقراء اليوم قصائد HUGO و DEROULEDE
و ARAGON السياسية ؟ لاشيء البتة . أما أشعار
HOLDERLIN و RILKE و RIMBAUD (وأنا أذكر
الأمواء تمجدا لنسيان أي شيء) ، فما تزال بالنسبة
لقراءها تنترج الحجب والأقنعة .

شارلوط كالميس

لا يمكن للشعر أن ويكونه دون صبرورة . إن
التاريخ ، الذي هو في عداد المسؤولية الشعرية ،
سياسة ، والشاعر حتما يواجه التاريخ .

كاستون كريل

يجدر بالشعر أن يستقل عن السياسة . لكن بإمكانه
أن يكون في خدمتها ، لم لا ؟ اللهم أن يكون هذا

الشعر ، تشهد على ذلك قصائد شعراء مثل Agrippa D'Aubigne و... Elnard ، لكن ، هل استطاع هؤلاء تغيير مجرى الأحداث ؟ إن الشعر لا يخدم السياسة .

هوبير جوان

كل شيء سياسة : كل كلمة ، كل نفس ، كل نعم ... وعلى الشعر أن يكون من إنتاج جميع الناس ، لاسن لإبداع شخص واحد LAUTREAMONT . كذلك السياسة . سيكون ذلك حقا تحولاً للعالم - وتحولاً للأموال .

جياك - ماري لافون

أريد أن أعمل الشعر أن يتخذ مواقف . لكنه بذلك يتناظر بالأنا يتنصع سوى لما هو عرضي وطاويء في الحاضر . هل يمكن أن تنصع شاعراً شيوعياً أو مسيحياً ؟ هل يمكن بالأحرى أن يقول الشاعر إنه شيوعي ، أي عضواً في الحزب الشيوعي ، وشاعر ، أو مسيحي وشاعر ؟ شخصياً ، أختار الصيغة الثانية ، وهذا لن يعني مطلقاً من اتخاذ مواقف إذا فرض علي ذلك حدث طارئ .

انثري ماريسيل

لا ينبغي للشعر أن يكون في خدمة السياسة . لكنه - وهذه مفارقة يعيشها يوماً كل واحد - لا يستقل عنها . لقد كتبت شخصياً قصائد عن أحداث فاروسيا وعن متاعضة التمييز العنصري وعن أحداث ماي ١٩٦٨ وعن MARTIN LUTHER KING ... إن الشاعر معني بالسياسة . بل إن السياسة بالنسبة إليه مسألة حياة أو موت .

الشعر جيداً ، وأخيراً أن القصائد السياسية الجيدة نادرة .

ريون داطيل

كفى سخفاً وهذلاً . لنرتفع فوق السياسة وبقي بخيارات المجتمع . ذات مرة ، كان العالم وكان الإنسان . ومن تلاعبها كان كل شيء .

بيير دانتو

لا يمكن للشعر أن ينضج للسياسة ، مهما تكن سفينة . ومع ذلك ، فدلالاته سياسة ، أو بالأحرى ثورية . فإذا لم يكن الشعر ثورة في الثورة ذاتها ، فإنه يموت .

نيكول كداليا

الشعر في جوهره مستقل وسيامي في آن واحد : فهو ككل تعبير فني ، ينبثق من السياق الاقتصادي الاجتماعي الذي يكتنف الفرد المبدع ، ويتحول ببوره لـ نفس - منصفاته الفنان الذي يصوغ جولبه عن معاناته . إن الشعر والفن عموماً يتعميان بدرجات مختلفة إلى المدينة التي تتحملها . فهنا يرتبطان بظاهرة التفاعل ، وهذا ما يبرز مسؤولية الفنان بخصوص إبداعه وتأثيره .

روبير - لوسيان جبروات

يسعى الشعر إلى التعبير عن الإنسان الباطني . لكن هذا الإنسان يكفه الخارج حتماً . فليس أهم كل من يريد ذلك . وأن يقاوم الإنسان عصره يعني أن يسبح ضد التيار ، الشيء الذي لا يتم دون معاناة التيار . إن الشعر تعبير عن انفعال ، عن تأمل ، والسياسة تؤثر في

سطلويس كاسطانوس دوميليسيس

إذا تبنينا تعريف أرسطو للسياسة ، يكون على الشعر لا أن يخلعها فقط ، بل أن يساهم في خلقها أيضا . أما إذا فهمنا منها لعبة للتاور الراحنة يلمبها عترو السياسة ، فإن على الشعر لا أن يستقل عنها فحسب ، بل أن يتندبها ويحتقرها .

بييرط ميشلود

لا يمكن للشعر أن يخدم السياسة . إنه مصنوع من الأرض ويلدور النجوم والجناد والنسخ والدم . ولأنه كذلك ، فهو كوني ، ومن ثم لا يتكيف مع ما تقترضه السياسة من قيود وحلود .

برنار نوبل

يمكن للشاعر أن يكون مستغلاء وسياسيا . لقد أدركتنا منذ مدة أن الالتزام ليس في للوضوح (ليس في إنتاج خطاب سياسي) ، بل في إرادة الشاعر أن يكون كاملا . أقصد أن النص الذي يخلص الشاعر في كتابته هو نص ملتزم - إذن سياسي ، بمعنى أنه يسعى إلى تغيير كاتبه وسياقه . ثم إنني ألاحظ أن كلمة «استقلال» لا تعني هنا أي شيء . فهل يكون الإنسان مستقلا عن الحياة ، عن الموت ؟

اندري بيراكوير

الشاعر قبل كل شيء إنسان . إنه يخاطب عواطف البشر ، يكلمهم ، فهم أساسا من يخدم . إنه يرى . يسمع ، يتخذ مواقف ، يسمي ، يوضح . إن أفدح الحياتات ، في هذا القرن الطافح بالظلم والعنف ، هي الصمت .

جان - دوتي فليب

لا ينبغي للشعر أن يكون تابعا إلا للشاعر . هذا أمر واضح . لكن الشاعر تابع لمدة أشياء . بل يحدث له أحيانا أن يتعلق بتجربة أصيلة ومعيشة . حيث يتعد الأمر ... أود أن ألاحظ أن الشعر ليس ما يخدم السياسة ، بل يمكن أحيانا أن تخدم السياسة الشعر .

كارلو سواريس

هل ينبغي للشعر أن يكون في خلع السياسة ؟ أكيد أنكم غمزون !

دومينيك سيل

يمكن للشعر أن يتطوع لخدمة قضية سيادية أو اجتماعية ، فله حرية التصرف المطلقة ، إذ من العبث محاولة منه من ذلك . بيد أن عليه أن يظل مستقلا كل الاستقلال عن الأحزاب أو التنظيمات إذا كان يريد أن يبقى وفيا لجمهوره ، وألا يتحول إلى أداة مسخرة . هل الشعر في حاجة إلى أن يرتبط بتكنولوجيا ما حتى يؤثر في الناس ويغيرهم ، إذا كان قادرا على ذلك ؟ هل هو عاجز أن يتحمل وحده رسالته ؟ إن استقلاله وحده يحول دون تقسسه في حملة الحقيقة المحتنة . ذلك أن الحقيقة ليست ثابتة . إنها تتسع اتساع الكون . أما السياسة فهي حقا مرادفة للقيود والحدود .

السؤال الخامس

«هل يبحث الشاعر عن جواب للفر الوجود؟»

جورج طيمليس

من اللؤك أن الشاعر الحقيقي ، ذلك الذي يكتب شعرا جوهريا ، يبحث عن جواب للفر الوجود ، فهو

هوتري ووجيبي

يوسي الشعر الماصر (أقص الشعر الحي) بأنه قلب ضخم يلوي أكثر مما يثق . إن تعدد اتجاهاته وتشابكها ، وتحولاته القوضية ، وقطعته مع القديم وحضوره الدائم في برامج تنوير بنيات التعليم والتغالب والأحزاب والكتاتس والمجتمع عامة ، وحلمه بنظريات بيئية جليدة ، ورفضه التقاليد الأدبية ، وسعيه الدؤوب لحلمة الإنسان ، وامتلاكه لحس العدالة والكونية الحاد ، وإعادة اكتشافه للعقل الأول الأصلي ، باختصار إن شعره التي تقوده إلى أكثر الأشكال الفنية غرابة وأصالة تدش وتغير . طبيعي أن يبحث الشعراء لكن ، ألا يتعلق الأمر يبحث يعلق مشكلته ، حين يسأل كوكبة النجوم ، بحنية الجلود ؟ نعرف أن كيمياء اللغة موجودة فعلا ، لذلك نجلها مثل النسخ مقابل خدمتها لنا . لكن موسيقاها تحرف في أهمها ذرات الرضى بالنفس ، حظرا ! فاشعرانا يشر ، وظهور الكيان بالنسبة إليهم لا ينفق في فرن التطهير !

ليس هناك إذن لغز يتطلب حلا ، تكفي ملازمة اللغز وحدها . يكفي أن تسقط نجمة في راحة يدينا ، يكفي أن بملينا رمز ليختن الطائر المائي في خمرة تخليفه .

جان - دولي فيليب

ليس الشاعر لاعلا ولا راهبا ولا متصوفا ولا مجنونا . يمكن للفلاسفة أن يبحثوا عن سر اللغز إذا حلا لهم ذلك . أما الشعراء ، فيشهدون على جلاله وعمل وجوده (فليس هناك بعد لغز بالنسبة إليهم منذ اللحظة التي أدركوا فيها أن الوجود ملغز) .

يتسامل عما تكونه ونجمله ، يكشف عن البعد الآخر في ذواتنا ، ذلك البعد الوجودي أو الميتافيزيقي الذي لا يني يبهت . إن الإنسان حيوان ميتافيزيقي سيتهفر إلى مستوى مجرد حيوان أو أدنى من ذلك . لذلك ، يكافح الشاعر من أجل أن يستعيد الإنسان ، المجرى من اكتياله ، جوهره . وهذا بالذات هو والضوء الذي يقدمه للحياة ضوء الوجود .

كارلو سواريس

أجيب بنعم ولا . فإن تبحث يعني ألا تجد ، وإن تجد يعني أن تتخضع . هذا السؤال يفتر إلى الدقة . فإذا لم يكن الشاعر مسكونا ومهووسا ومحسوسا اختر ماتشاه من العصفات - إذا لم يرق الحبيب والاقنعة ، فلينظم أبياتا في الحب والورد وقت الريح . اقرأوا Joe Bouquet ، أعظم الشعراء .

دومينيك سيلا

أفضل تشبيه الشاعر بالعالم ، خاصة العالم الفيزيائي أو البيولوجي . فالشعر له معادلته وعبارته الخاصة . وهو طبيعا يكف ، وبالصيغة أحياتا ، على ألفاظ الحياة والكون والمادة . لكن المؤسف أنه ليس هناك لغز واحد ، بل ألفاظ شق . فالشاعر يجرب ، يتلمس ، يكشف أحياتا ، يوسع الدائرة ، ويلاحظ ، كما فعل أشهر الفيزيائيين . إن الواقع يزداد تعقدا ، وإن كل نظرية جديدة ، من غير أن تلغي النظريات السابقة ، تكملها وتقلعها إلى الأمام .

سيعيا الشاعر إذن ، مثل العالم ، مادام اللغز حيا .

جان - بول روسي

لا يمكن للشاعر سوى أن يحول - ويؤن جدوى في الغالب - البحث عن جواب للغز وجوده الخاص .

اندري مارييل

نعم إن الشاعر ، ضمن آخرين (علماء ، رجال دين ، فلاسفة ...) يبحث عن جواب للفرز الوجود . لكن ، هل هناك جواب واحد ؟ وحدها العقول المتحصنة في كل مكان وزمان مابزعم أن ثمة جوابا واحدا .

ج . ب . ب . ب

الشاعر من يريد أن يكون ويظهر بملك ... هل هذا جواب عن سؤال الوجود (إذا كان هناك سؤال) ؟

اندري براكايو

يعترف الشاعر بأنه يبحث عن سر الفرز . لكن ، ما أكتب الظلال بينه وبين الحقيقة !

جاء بلانيس

يتطلب الشعر الجيد عدم البحث عن أي شيء ، وفوق ذلك عدم الجدلية .

ميشيل ماقول

علينا ألا نخلط الميتافيزيقا والفلسفة بالشعر . إن الشاعر يصير في الأكثر عن غموض الحياة وقلقلها ، مع هلمش الغرابة التي نكتشفها . وإمكاناته أن يستوحى بوضوح أو غموض واقعا فوقيا دون أن يعني ذلك أنه قد اكتشف سرا أو حل لغزا .

شارلوط كاليس

الشاعر لا يبحث عن حل للفرز الوجود ، لأنه إذا كان شاعرا حقا ، فيكون هو لفرز هذا الوجود ووجعا حله أيضا .

جان - بيير لوسورد

ولأي شيء إذن يصلح الفلاسفة والصوفيون والأنبياء عموما ؟ لعلمهم جميعا شعراء . في هذه الحالة ، لماذا التمييز بين الأنواع ؟

جاء - ماري لافون

التأهي بين الإنسان والله يتم على مستوى اللغة ، على مستوى الكلمة . هنا تكف الكلمة عن كونها علامة اصطلاحية ، تكف عن كونها جزءا من أداة هي اللغة . ذلك لأن اللغة ليست أداة ، بل هي مايعرف الكينونة بالذات ، لأن الكينونة ذاتها ... تعرف الله لأن الله ذاته (الكلمة الإلهية) ...

أن تفكر يعني فعلا أن تكلم ذاتك . فلا تفكير بدون لغة ، ولا تكلم مع الذات دون كينونة . أن تكون حيث الفلق القاهر هو لفرز الوجود ، حيث لفرز الوجود يمر بالضرورة عبر الله ، شتا ذلك أم أيبناه .

كاستون كريل

لاشك في ذلك .

- الحقيقة في الأشياء ، في الإنسان . وحل الشاعر أن يكشف عنها ويعملها تكلم (Paul Eluard) .

- الشعر : رغبة في تعميق الواقع ، توعية دوما أصديق وأقربى بالمعالم المحسوس (André Breton) .

هويزر جوان

لعل هناك لغزا واحدا فقط ، وهو عدم وجود أي لفرز . وحل حاشية هذا عدم ، هذا الفراغ ، هذا الغياب (الفاجر مثل شخص مشنوق) يطرز الشاعر : يخفي البئر التي بدون قاع .

جاء فوزينا

جورج طيمبلين

هل ما يزال هناك قراء للشعر ، أقصد قراء يبحثون عن الشعر ليتوصلوا معه ؟ لاشك في أن عددهم جد محدود . إن الأمر لا يتعلق بأزمة ثقة بين القارئ والشاعر بقدر ما يتعلق بلامبالاة إزاء الشعر . لماذا ؟ لأن الشاعر موجود من أجل لأشياء . وإتته لا يمثل شيئاً بتعبير SEPERIS كيف تقلص هذه المسافة ؟ لحل تلاوة الشاعر نفسه لقصائده أمام الجمهور سيكون مفيداً ، وهذا ما كان يفعله MAIAKOVSKI وبعض الشعراء الروس . اعتقد أن كل إنسان ، في عصره ، يجب الشعر دون وعي منه . ويؤكد موت الشاعر الحي أن يوقف هذا الحب للخبر . ثم إن الشعر علاقة . فالإنسان لا يلعب إلى مكتبة ليشتري كتاباً شعرياً لا يصلح لشيء . من الأفضل إذن حضور حفل شعري وتقبل القصيدة مباشرة بالسمع ، مثلاً تقبل الموسيقى . شخصياً ، جريت ذلك بنجاح .

كاستون كريبل

أزمة الثقة هذه ليست وليدة اليوم ، فهي ملازمة للشعر . ليس عندي إذن ما أقترحه . فالخبر لا تقدم لما الدرد والجواهر .

شارل اوهران

قبل الإجابة ، ألاحظ أن أزمة الثقة هذه ليست وليدة العصر الراهن ، وأن قراء الشعر - إلا بعض الاستثناءات للممكن تفسيرها بسهولة (شعر PREVERT مثلاً - قليلو العدد ، وإن للجمهور الواسع ، كما يقال ، «شعويات» أخرى . لنكتف إذن عن اتهام العصر والشعر والجمهور . فالواقع هكذا وليس لي شيء آخر .

الشاعر يبحث مجهول عن الكلمات : هو ذا اللغز : كل شيء يكمن إذن في هذا اللغز ، وكل لغز في اللغة التي نحويه . وسواء أكان الجواب تعزياً أم كشفاً أم دراسة أم نظاماً أم كتابة أم كلاماً ، فإنه يمر حتماً من السلطة الغريبة للكلمات . لنترك الباقي إذن للعالم والفلسفة والدين بما أننا نملك الجوهري .

روبير - لوسيان جبرارت

عم يبحث الشاعر ؟ عن مواساة لكأبته ، عن ترويض لعمزه ، عن السعادة بالكلمات ، عن المطلق بالفن . هي يثق اختيار الشعر بمثابة علم حلبي ، ملكة نبوية يواظبها تسبق رؤيا الشاعر فرضية العالم أو تثبت عقيدة ما أم . هل يثق حصره ضمن تصور مادي ، مثل «الفن للفن» ؟ إن القصيدة مثل الإنسان ، جسد وروح ، دال ومذلول . إنها معلنة وشهادة . من العبث إذن أن نتصور منها أن تكون أكثر مما هي .

السؤال الساخن

وماذا تقترحون لتخفيف من أزمة الثقة المستحقة اليوم بين الشاعر والقارئ ؟

كارلو سواريس

نقولون : أزمة ثقة بين الشاعر والقارئ ؟ ولماذا التخفيف منها ؟ ليست هناك أزمة ثقة بين الشعر الشعبي والشعب ، لأن هذا الشعر يتغذى من الشعب . هناك أزمة بين الشاعر الذي يبلغ منتصف الطريق وأولئك الذين يريدون منه إما أن يقدم ولما أن يتقهقر .

والقابلة لنشر قصيدة واحدة على الأقل في كل عدد من أعدادها ، ألاّ تقوطني أيها الحلم ؟ إلى الملاحظة التالية : وهي أن الشاعر سيتمهد بالباقي ، أي بالشعر - حينئذ ، سنرى أن أزمة الثقة بين الشاعر والقارئ أزمة مزعومة .

ج - ب - ب - ب

ليست هناك أزمة ثقة ، بل صراع . فلماذا إن يصبح القارئ شاعراً ، وإما إن يتخلى عن الشعر الشاعر . ولا يكمن الحل إلا في تغيير شامل : أي إشباع مجتمع « شعري » يعطي الأسبقية للرغبة في الوجود والتلذذ به ، لا للإنتاج والاستساخ أو عدم شطر الإنسان إلى شاعر ومواطن .

جيرار باشولي

ينبغي رد الاعتبار للشعر كجنس أدبي له ما للمسرح أو للرواية من امتيازات وحقوق وواجبات . وهذا يتطلب من رجال الصحافة والإذاعة والتلفزيون والكتبيين والمدرسين ثقافة ورعاية خاصتين . يبدو لي دائماً أنه من العيب أن نقرأ ونقريء الشعر في المدرسة وفي الجامعة وألا يكون الأمر كذلك في الحياة .

موريس يورك

هل بين الشاعر والقارئ أزمة ثقة ؟ أليس من الأنسب لطبيعة هذه الأزمة بالذات الحديث عن أزمة قراءة ؟ أليس من الأنسب لطبيعة هذه الأزمة بالذات الحديث عن أزمة قراءة ؟ فمطع BAUDELAIRE و RIMBAUD و MALLARME ، انتبه الشعر الفرنسي إلى ما يفصله عن النثر ، ونحى أنه لغة داخل اللغة ، وتعلم الشعراء أن يملفوا من القصيدة ما يمكن أن يكون تقرأ فترتب عن ذلك أن القصيدة أصبحت ،

ومع ذلك ، يمكن الادعاء بمكر بأنه لو كانت دواوين الشعر (المكتوب) في متناول الجمهور لغات هله الأزمة الدائمة . لكن للملاحظ هو إما أن الناشرين والكتبيين يتواطؤون ضد الشعر ، وإما أن الشاعر والجمهور يتلذذان بطلاقتهم .

لنبدأ بالاحتياج الثاني . إذا استثنينا المواة الألف أو الألفين أو الثلاثة آلاف الذين لم خيرة ومواكبة ، ينبغي الاعتراف بأن الشعر لا يقدم للقارئ في أطباق من ذهب . فإذا لم يكن مطعماً وضيقاً في حلقة المولعين بالشعر شبه السرية ، فلن يجد الدواوين في أي مكان أو يكاد . ذلك لأن الكتيبي (إلا بعض الاستثناءات النادرة) ، الذي يحول إلى بقال كتب مثلاً أصبح الصنم إلى بقال أدوية ، لا يهتم برفوفه بهذه السلعة التي لا تباع إلا قليلاً ويصطد بالصيد . لذلك ، يحول هذا القارئ المستحيل . وما أن الناشر - إلا استثناءات نادرة - قد فشلوا في إحداث مشروع توزيعي فعال ، فإن هذا المستحيل بدوره يصبح نادراً .

من هذه الاعتبارات ، يبرز أن المسؤوليات مشتركة : فالجمهور كسول ، والمكتبات تحولت إلى بقالات ، وناشر الشعر قليلون . ليس الواقع إذن أزمة ثقة ، بل أزمة بنية لا نرى لها حلاً عاجلاً . لأن معلومة الشعر تشبه في الغالب رسم أيام الأحد ، مما يؤدي إلى تضخم مضجع .

لنحلم بعد قليل من الناشرين ، يتمهدون بنشر قصائد عدد قليل من الشعراء ويتوزعها جيداً على عدد قليل من المكتبات ، مع مساندتها بدعاية ذكية وسليمة ! لنحلم أيضاً بعد قليل من النقاد « للفتحين » و « غير المتغلطين » على مواقف قبيلة ، وبعد قليل من اللجلات للفتحة على هؤلاء النقاد

جاك لمري لالون

لنمتدح بأن كُتِبَ الشعر يطلب من القارئ جهداً تعليمياً، إعادة قراءة تنقيحاً للنظر، إما للتمتع بالإحساس الذي يثيره، وإما لنقده. لكن القارئ في علمنا التمس بطغيان حضارة السمعية - البصرية، أصبح يفترق إلى الوقت.

جاك لوياج

أقترح تغيير التعليم لإنهاء أزمة الثقة هذه.

جان - ماري لوسيداتي

للمسألة سياسة بالأساس. يبدو لي أن التفتيت الجديدة لتوزيع الشعر - وأنا لا أستعين بها - تعتمد على تأويل خاطيء لما يُدعى طلاق الشاعر والقارئ. ويمكن القول، دون تنقيح النظر في المسألة، إنه من الممكن فهمها على مستويات عديدة. لعل أهمها مستوى «مقروية» النص الذي لا يخضع للتأليس موضوعية ثابتة، بل يتعلق بالطريقة التي «يستمع» بها القارئ. مما يقتضي على الأقل إعادة النظر في مقولة «الفهم» التقليدية، بحيث يكف القارئ عن كونه من يتلقى النص سلبياً، ليصبح من يتورط فيه ويفعل فيه.

لكن سرورة «المقروية» هذه لا يمكن أن تتأخذ معناها الحقيقي إلا بـ «التفاعل مع التضاللات السياسية التي تخوضها البروليتاريا» (وهو تفاعل ما يزال إشكالا داخل البرجوازية للثقافة الصغرى التي فيها تتشكل القصيدة غالباً، باعتبار تاريخ علمستها النوعي).

بسلطة الإيماء والاستمارة والصورة الشعرية والإيقاع، ذات قدر كبير من القوة والشفافية، مما يفترض القدرة على القراءة شعرياً. لكن المؤلف أن الأغلبية الساحقة من القرنين عجزت عن ذلك، لعدم تألقها في المدرسة تعليمياً يساعد على ذلك. إذن، فشل هذه الأزمة يمر من المدرسة والجامعة. وقد شرع بالفعل في إجراء محارب تربوية منذ سنوات، حيث أدرك المعلمون الشباب أهمية المسألة. لذلك، ليس من قبيل الوهم أن يتم في المستقبل اعتراف القراء بالشعراء.

فلورونس فوكومير

ليس عندي ما أقترحه. علينا أن ننظر. فلا يمكن للعلل أن يظل حبيس أجساد آلية. سيخبرني شراثة.

جاك فوزينا

إذا كانت هناك أزمة ثقة، فلأن هناك سوء إتيان. فلا أحد يستحسن ظاهرة النشر على نفقة المؤلف التي استضحت، لأنها تتم على حساب الجودة. أما الجمهور، فهو في حاجة إلى ما يعود على الشعر، أي المدرسة، التي تصلح أكثر من غيرها لتلقيه الشعر بشكل منهجي وذيكي.

روبير - لوسيان جيرارت

اقتراحي؟ الكف عن التعمير دون إعادة البناء، بدعوى البحث. استعادة اللغة الشعرية لقدرها الأصلي، وهو أن تكون مقولة، لا معروضة. صيغة ميل الطفل الغريزي إلى الشعر الذي يفني، يفاجيء، يدهش. ربما بذلك سيكف بورجوازي الغد عن اعتبار الشعراء أشخاصاً مبهجين.

اندري مارييل

سبق لي أن قمت بأبحاث وتحقيقات حول علاقة الجمهور بالشعر ، ولم أتوصل إلى جواب حقيقي . غير أن لي بعض المقترحات :

- تمديد الأطفال على الشعر في المدارس .

- تمكين النقاد من فرص الحديث عن الشعر في الصحافة والمجلات بشكل أفضل وأطول مما هو عليه .

- إتقان استعمال الوسائل السمعية - البصرية لفائدة الشعر .

دومنيك ميلا

إن لازمة التلقي بين القارئ والشاعر ميلاً رئيسياً ، وهو جهالة الأول . أحياناً ، يحب الناس الفن في مختلف تجلياته ، فلا يترددون أمام المتاحف والمسارح ، ويكرسون برغبة بعض الساعات للإنصات إلى الموسيقى ، ولقراءة الأدب الذي تادرأ ما يدرجون الشعر ضمنه ، لأنهم بكل بساطة لا يعرفونه . ولعلهم يتصورونه عملاً ومستعصياً على الفهم . ولتدرك هذا الوضع ، لا بد من تهيئة وسائل التثقيف والإعلام ، لا بد من إثارة فضول القراء ، حتى يتبدد سوء الفهم هذا الذي يرهله المجتمع .

بيير ميلشود

لا أقترح شيئاً . إذا كان الشعر قد انصرف بالشكل الذي نعرف ، فإن ذلك لم يقع دون تواطؤ المجتمع . فلو أن المجتمع كان يضم متحمسين أكثر لإبداع الشاعر لما رأينا مضطهديه اليوم يمثلون مثل البهلوانين على أعلى درجة من السلم المقلوب .

إن الشاعر لا يكتب للقارئ ، فنشيد ثمرة عمل مضن وثأرة طويلة . إنه يضيئ للإنسان الذي يفتح له قلباً مرهف الإنصات . أما القارئ ، الذي له مطالعته التي يستحق ، فلا شأن له به . على كل حال ، سوجد يوماً شاعر على الأرض ليعقد الشعر .

برنار تويل

شخصياً ، يفاقتني قرائي يوماً بإصغائهم ، إذن يفتنهم . إذا كانت هناك أزمة ، لما تمحّل القراء مسؤوليتها ؟ ألا يليق عكس السؤال - وعكسه ضد

هل يكفي ذلك (إذا افترضنا تحققه) ؟ أليس هناك طلاق يستعمل باستمرار بين المبدع (ليس الشاعر فقط) والجمهور الذي يتباطئ ، في مجتمع مفرط في المادية والاستهلاكية ؟

مطليوس كامبالتوسيس دوميديسيس

إذا كانت هناك « أزمة » ، فلأن الشاعر لا يتحمل مسؤوليته كباحث عن الواقع المطلق ، ولأنه ينسحب إلى الشعب ، وفق قواعد فنه ، عن هذا الواقع المطلق ، الذي هو فردي وجماعي في آن . لم تكن هناك « أزمة » ثقة مع قصائد PINDARE ومآسي SOPHOCLE والنثر غير المشور عند ERACLITE وأناشيد PINDARE ، فهل فكرنا في سبب ذلك ؟ هل يمكننا أن نعود بالتقدم إلى شعر متعدد وواحد ، إلى لورغوس إيداعي (الشعر في اليونانية يعني الإبداع) يتحدث إلى الشعب عن همومه وعظمته وتطوره بواسطة الحارق ، أي الفردية للهمة ؟

دومينيك ميلا

إن الناشر والشاعر لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر ، وهذه البداهة تفرض أن يكون قانون المساواة ما ينظم شركتها لكن الناشر غالباً ما يهتم على الشاعر ، لاعتقاده على مجتمع يعطي من تصحّ القيم ومن داه الربح بأي ثمن ، من فصلته الخاصة إذن أن يرد التوازي إلى نصابه حرصاً على تماسك الشركة .

أنثري ماروسيل

مهما يكن نفوذ الناشر ، فإن توقيعه أقل قيمة من موهبة المؤلف وكل ناقد شعر رصين ومطلع لا يتعلّق بالأمور الخارجية : لكم من ناشر « صغير » هو في الحقيقة ناشر كبير مثلاً أن المجالات الصغيرة تلعب دوراً اكتشافياً كبيراً .

أعرف أن بعض النقاد يمارسون نوعاً من الإرهاب باقتصاصهم في مقالاتهم على ذكر نفس الناشرين الذين لا يتجاوزون الأربعة أو الخمسة ، والنتيجة هي أنهم ، يتكلمهم للتنوع الشعري المائل يصبحون حقولاً أكاديمية ومثثلة .

دورير - الوسيان جيراوت

في العصور القديمة لم يكن الشعراء المنشدون يتعمون بتوقيع قصائدهم مكتفين بكل تواضع بكتابتها وإشاعتها . فليس الناشر الذي يفرض سلطته كأي رجل صناعة هو الذي يجب إدانته ، بل مجتمعا الاستهلاكي . لكن هذه قصة أخرى . على كل حال فقرة قصيدة أو نثر دون تسمية صاحبها أفضل ، شعرياً ، من تسمية الشاعر ونسيان قصائده .

الشعراء والناشرين في آن واحد ؟ إن الفأريه ، تعريفاً ، شخص وثوق . فلماذا تمت غائته ، فمن المسؤول عن ذلك ؟ يبدو لي دائماً أن القراء هم من « يصنعون » الكتب ، ينشرونها ، بفضل عملية حفر وإعادة كتابة هي عملية القراءة بالذات .

ليست هناك أزمة . هناك فقط انتظار - انتظار حقيقي ، بدون غم وبدون استعجال .

أنثري بوتيبون

إن أزمة الثقة بين القارئ والشاعر ناتجة عن تسييس الشعر أو عن الرغبة في الإيهال بأي ثمن .

جان - دولي فيليب

ما حل القارئ إلا أن يصبح شاعراً والشاعر قارئاً . هذه معضلة كبيرة . من المحتمل أن يكون الحل في ما يسمى « النشر المهني » (الذي يكف عن كونه هامشياً مادامتنا نتحدث عنه) ، شريطة أن نستهدف الإئتلاف التدريجي والشامل للمجتمع الإنتاجي . هناك أزمة لأن هناك متاجرة . لماني طوباوي . لكن ، أليس أكثر طوباوية مني بانتظركم لحل هذه الأسئلة أجوبة غير طوباوية ؟

السؤال السابع

« مارايكم في أهمية اسم الناشر الذي أصبح ، في حياتنا الأدبية ، يكتب بشكل مزيج أهمية تفوق أهمية اسم المؤلف ؟ »

بيير دايو

أعرف بالبحرية أن اسم ناشري لم يعرض اسمي لبدأ . وأظن أن إنجاز تحقيق في الموضوع سيكون مفيداً . لكن للتوقع أن يجهز هذا التحقيق في بدايته ، نظراً لكثرة المصاعب والحساسيات التي قد ينبغي مراعاتها .

جيلير طروبي

لم أفهم معنى السؤال ... لكنني أسألكم : هل ما يزال هناك شعراء ذو ناشرين ؟

جورج طيليس

أظن أن هذا الوضع ناتج عن تسويق الكتاب . فقد استطاع بعض الناشرين في سائر البلدان وخاصة في فرنسا أن يتحولوا إلى شركات تجارية بكل معنى الكلمة ، حيث أصبح توقيعهم بمثابة علامة تجارية على الجودة النوعية . وهكذا ، لا يمكن للشاعر أن يُعرف بدون رخصة « الشركة » لكن جودة العمل الأدبي وتوقيع « الناشر - الشركة » لا يتطابقان دائماً . فقد استطاع بعض الكتب اليونانيين مثلاً أن يحصلوا في فرنسا على علامة النشر التجارية باعتبارهم معارضين للديكتاتورية العسكرية ، لا باعتبار جودة أعمالهم . ولا شك في أن للنقد أيضاً مسؤولية عن هذا الوضع ، فهو لا يبحث عن الشاعر بل عن ناشر الشاعر . ما العمل إذن ؟ كل شيء أصبح سلعة تجارية ، بما في ذلك الشعر والإنسان !

كارلو سواريس

اسم الناشر ؟ لاحظ أنكم : اسم تمزحون !

جيرار بوشولي

لا ينبغي أن يكون النشر « سيداً » بل « خادماً » ، مثل أولئك المحامين الذين تسي شهرتهم للأسف اسم المتهم .

نيكول كداليا

ما يزال توقيع الشاعر يندع الجمهور الواسع ، لكننا نعرف جميعاً أنه كلياً كانت دار النشر ذات شهرة وهيبة ، كان نشرها للشعراء الشباب قليلاً . إن صورة نشر الشعر هي صورة الثعبان الذي يعض ذيله .

جان ماري لوسيداني

لسوء الحظ أن وضعية نشر الشعر تتضح باستمرار ، فهناك من جهة الناشر الكبار الذين تتناقص اختياراتهم (لا ينشرون على أي حال إلا قليلاً من الشعر) ويمتازون برفضهم للتجارب التجريبية من الطليعة الأدبية الحقيقية الرائعة ، وهناك من جهة ثانية كوكبة « الناشر الصغار » والمجلات التي ينبغي التمييز فيها بين : ١ - مؤسسات النشر « على نفقة المؤلف » وهي أجهزة للاختلاس للكشوف بكل معاني الكلمة ٢ - المبادرات الجريئة التي تتخذها بعض المجلات ذات التأثير الحقيقي والأصيل في مجالات الكتابة والفن عموماً . وضمن هذه المجلات ينبغي البحث عن للتجزئات الحقيقية للشعر الراهن . لكنها غالباً ما تتعرض في النهاية لاحتواءات الناشرين الكبار .

إن توقيع الناشر لا يزال يؤثر على بعض « النقاد » بشكل فيثشي . لكن هذا دليل على غيابهم الفعلي عن اللوائح والرمات الحقة للشعر المعاصر .

جان بول رومني

ليست لأسم الناشر على خلاف ديوان شعري أهمية أكثر من أهمية اسم الطابع على بطاقة دعوة لحضور حفلة زفاف .

سبيلوس كاستاتوس دوميليس

المؤلف يدع عملاً والناشر يتج سلعة . أليس طبعياً في مجتمعنا البرجوازي والمالي والبشع أن تكون الحقة أسمى من الرفعة ؟

هونري روجي

ليست بدهية مسألة معرفة ما إذا كانت لأسم الناشر أهمية أكثر من أهمية اسم الشاعر . فدلواوين RENE CHAR مثلاً ، المنشورة عند السيد GALLIMARD ، لن تباع أكثر من نفس الدلواوين التي قد تصدر بتوقيع أحقر الطابعين . إن الشعر يشكل لوحده ممارسة أدبية هامشية وجد خصوصية ، ومقاييس نشره وتوزيعه لم تحدد بعد .

جاك لويانج

هذه الظاهرة عرضة لأهمية لما فقد قمعت دار GALLIMARD الحركة الداعية والكتابات المتمية إليها . ومع ذلك فإننا لا نزالنا دالين !

جاك فوزيتا

كيف الحصول على الشهرة اليوم ؟ لا شك في أن ما يفعله الإنسان يساعده على ذلك أكثر مما يكسبه ، مثل الدعاية ونظام الحياة والقيم وخلف أشكال النضال والمحاكاة للصورة ذات الانتشار الواسع وغير ذلك . نعرف أن أحسن آلات التغير ما جهر صوته . فلا أحد ، أقصد لا شاعر يدعى البحث عن الشهرة . ومن البديهي أن اسم ناشر كبير يكبر الشاعر ، مثلاً أن اسم قمة أدبية يكبر الناشر دون شك .

كاستون كريل

من السخف إيلاء الأهمية إلى اسم الناشر فالذي يهم هو العمل ، وليس اسم الناشر بل ولا اسم المؤلف نفسه .

جان بيير روك

يشس الناشر إذا أصبحوا لهم من المؤلفين ، إنهم بذلك لا يفضحون سوى رؤسهم ، لأنهم أبداً لن يدركوا أهمية رومنة BAUDELAIRE أو RON- SARD أو PROUST أو FLAUBERT أو PEGUY ...

برونو هوروشي

لقد ذوت حياتنا الأدبية وتفتت بسبب حسدنا المتبادل وخسنا اليومية . فالبعض يحقر البعض الآخر

سبعين سنة التابعة السويسري FERDINAND DE SAUSSURE . فلا يمكن دحضها بسهولة . وقد يمكن أن تتكافأ رؤية جديدة للتواصل اللغوي مع وظيفة التواصل ذاتها الخاصة بالشعر ، لكن الشاعر ، بالمقابل ، لا يصدق التهديد حيناً لا تخالف كثير من الرياضيات والبراهين السخيفة أو الباطلة مسألة نشر الشعر وتجييبه إلى الناس ، ذلك أن الصياغة الشعرية تختلف ، بتفردها الشديد ، عن اللغة التداولية وإلى حد ما عن اللغة الميتافيزيقية أو الباطنية التي يفهمها عشراء الأسرار وحدهم . هي ذي معجزة « كيميائية » اللغة ، التي تتحقق في كل شعر أصيل ، في كل شعر مثالي . ونتيجة هذه المعجزة هي أن هذا الشعر يخاطب الجميع ويسمح للجميع بواسطة التعاقد الوثيق بين مستويين متباعدين ، بالانتقال دون ما تعود ، من اللغة الحديثة والنثرية والتداولية إلى اللغة الشعرية والكونية ، بالانتقال اليسير من « القصيدة - الخطاب » إلى « القصيدة - اللحظة » ، ثم بالعودة إلى « القصيدة - الخطاب » ، دون أن يرحي بقطعة ما بل إنه يسجر اللحظة في الخطاب ! بذلك يصبح الشعر أسلم أداة وأسهلها نسبياً لمقاربة « المعرفة » ، بما أنه يظهر كتركيب للغة « ما - قبل - السقوط » واللغة المنحلة والمخالفة والمنحلة التي يستعملها أصحاب « بابل » ، ضحايا السيكلوجيا المخططة التي يتجهها التقدم الراهن للتقنية .

ما الذي نخشاه إذن من هذه البحوث الجافة التي تدمي تفكيك « ميكانيكيات » الإبداع الشعري للتحليل الشكلي ؟

جورج طيمبليس

لا ينبغي للشعر أن يلعب اللغة المبنية ، بل أن

كما لو كان مظهره لا يشبه مظهر كل إنسان . في هذا المناخ ، يكون توقيع الناشر من وجهة النظر الاجتماعية أهم من توقيع المؤلف ، فهو يشتري كتب الناشر الذي يثق فيه ، كما أنه يثق في المؤلف الذي تحدثت عنه الصحافة ، ذلك الذي يملك من المال ما يشتري به النقد والدعاية .

ميشيل بلوك

هذه عادة جد مؤسفة ، خاصة وأن اسم الشاعر نفسه ينبغي أن يخفي من الغلاف .

السؤال الثامن

« هل يجب على الشعر أن يلعب اللغة المبنية ؟ » .

برنار نويل

ما معنى اللغة المبنية ؟ كل لغة ، إذا كانت بعد حية ، تبحث عن بيتها . وهذا يصدق على اللغة الشعرية أكثر مما يصدق على اللغات الأخرى . « تغير الحياة » قال أحد رواد الحداثة . نعم ، تغير الحياة ! لكن ، وبكل تواضع ، تغير لغة الحياة أولاً ، الذي هو وسيلة تغير إنسان الحاضر إلى إنسان المستقبل الآتي - الذي لن يكف عن الإيمان - وسيلة عدم التبين أي عدم الموت !

هونري روجي

لا اعتقد أن الشعر الراهن ينوي الاعتراض على للباقي الكبير للساكنات التي وضعها منذ أكثر من

جان بول روسي

اللغة المبنية تلعب نفسها بنفسها ثم تبحث مختلفة من رمانها ، حتى ولو لم يتدخل الشعر في ذلك ! على الشعر أن يستهدف شيئاً أسمى ، وهو تلعب كل ثبات وجود .

جان بيير روك

اللغة لا نهاية : فهناك ملايين الإمكانات ، كما في التشكيل وفي الموسيقى . . . وهذه الإمكانات تولد مع الفنان الذي يجبل منها بحسب عصره ومتفضيات هذا العصر .

اللغة لا تحرب بل تُكتشف باستمرار :

~*~

انثري بوتوين

ينحرف الشعر حين يلعب اللغة المبنية لأن قدره أن يحسد اللغة .

سيليوس كاستاتوس دوميس

يستعمل الشاعر لغة غير عادية ، من ثم ، يلعب الشعر اللغة العادية ، وكل قصيدة تميد بناء لغة تتجاوز هذه اللغة .

انثري ماريسيل

على الشعر ألا يلعب أي بحث .

ميشيل مانول

إذا كانت نية الشعر أن يلعب اللغة المبنية ، فإنه يحضي قرار موته بنفسه .

يخفيها ما أمكنه ذلك ، بتعنيفها لتتحول إلى لغة شعرية ، تعنيف اللغة غير تدميرها ، ثم إن اللغة الشعرية لغة خاصة ، لغة داخل اللغة ، غير مرصودة للحديث اليومي . إنها قصيدة ، في موضوعيتها المتناسكة ، مثل المرمر المحوّل إلى تمثال . إنها موجودة لتوجد ، شيء مجاوز لكل شيء ، هنا وغيره .

كارلو سولريس

تلعب اللغة المبنية ؟ أن ترخي ذلك يعني قبلياً أن نلعب منزلاً دون أن نعرف ما نصنعه بأفكاره ، إن بنية اللغة ذات طابع زمني ، واقتحام اللازمي للحن الشعر يفعل ما يستطيع .

دومنيك سيل

مشكلة اللغة أصبحت حادة . يبدو أن ما عرفه الفن منذ بداية القرن العشرين ، من انجذاعات عامة ومن تأثير اللسانيات . . . يسعى إلى تعجير الحدود ، لا المنطقية فحسب بل أيضاً حدود اللغة ذاتها . ولا شك في أن المستقبل كتميل وحده بالحكم على كل التجارب الشعرية التي تسعى إلى تحريف اللغة المبنية . ومع ذلك فهذه التجارب تبلغ ملها بشكل أو بآخر ، فتتحول اللغة شيئاً فشيئاً إلى صمت إلى صفحات يضيئه تحفرها من حين لآخر جملة ، كلمة ، جملة ، إلى لغة لا تنتمي لأي وطن ، ثم لا شيء . ذروة الصمت والفرغ . لا يحق لي أن أدّين ، فهناك بالتأكيد أعمال ذات قيمة ضمن هذه التجارب . أسأل فقط بنوع من القلق : ما هذه لغزارة الحفنة ؟ علينا أن لا نبتلع بسرعة موت إله جديد ، فرويس الأفصوان لا تني تولد في كل مكان .

هم من « للسعى » فنحن باللغة نعرف . كان القدماء عقيين باستعمالهم لسحر الكلمة والصوت ، إدراكا للكينونة . وحين يصاب الحلف ، تكف الكليات عن الوجود وتصبح اللغة صمًا : لقد أدركت الكينونة .

جاك فورتينا

الشعر لغة ، لغة مبنية (ألم يقل عنه ALAIN) صراخ متظم) وما يتهكه هو تقاليد لغة موجودة . ما يستتبعه هو إبداع متجدد انطلاقاً من لغة جاهزة ، إنه اشتغال على اللغة ، اندحاش باللغة ، تلاعب باللغة ، لارتداد لتألق مبدعة بتلعب مراحل اكتشافها . فكيف يمكنه أن يفتح بحدود شكل أو جنس أو أسلوب أو حتى بنية لغة ما ؟

شارلوط كاليس

لا يمكن للشعر أن يدمر اللغة المبنية ، لأن الشعر هو بالذات والأساس بنية اللغة .

فلورانس فوكومير

يكون الشعر مستبداً ومنحرفاً إذا أراد تدعيم اللغة وقتل للمعنى . فهذه مهمة علماء اللغة اللغويين الذين يخلطون بين معنى الكليات وتقطيعها إلى وحدات صوتية . إن للشعر « الواقعي » وأنا أتكلم بشكل واقعي ، رائحة التنفس (لم أقل رائحة الدمال ، حيث يمكن للورد أن يبت !) .

بيير دايو

القصيدة فضح لزيف اللغة الرسمية التي أصبحت يومية . بهذا للمعنى ، تكون مدمرة ، نعم إن الشعر

جان بيير لوسوير

سبق للسريالية أن دمرت هذه اللغة : فهل هناك بعد شيء في حاجة إلى تدمير ؟

جياك ماري لافون

لا يهم أن تكون اللغة مبنية أو غير مبنية . إنها مسألة شخصية بين الشاعر ولغته أمعي بينه وبين نفسه ، لاعتبارنا الكائن والكلام هوية واحدة . أعني محاولة الكشف عن تداوت الإنسان والله .

هويير جوان

طبيعي أن يخرّب الشعر اللغة المبنية ، فبنيات اللغة تستعملنا ، يبنينا إذن علمها لتتسم بعض المواء ونرى بعض الضوء في هذه المغلوة التي نكتشفنا .

روبير لوسيان جيراروت

على الشاعر الذي يحس بالمجز أمام اللغة المبنية أن يدمرها إذا كان سيفعل ذلك من أجل بناء قصيدة ذات قيمة ودوام ، قصيدة تنتظرها ، بعد كل حساب ، بارتياح وبفضول .

نيكول كناليا

هل يبنينا للشعر أن يدمر اللغة المبنية ؟ نعم ولا . لا ، إذا كان الهدف تشريعاً لترويضاً يتعد عن القصيدة ابتعاد لوحة التشريح عن الإنسان . نعم ، إذا كان الهدف إعادة شحن للكلمة بمدلولها الحقيقي الذي استنفذته نظرة كل الأيام للبهكة . إن الشعر انشجار للكينونة ، صخب الابد وصمته في آن . وكل الإبداع

فإنهم يحصلون على نتائج متكلفة لا تدهش أحداً .
ذلك أن تجاريم هذه تؤدي غالباً إلى تعقيد القراءة
وتعطيل مقروية القصيدة . إن سمو الكلمات ويؤسها
في أن تكون دوماً نفس الكلمات وغيرها .

جاك بيلس

لا ينبغي للشعر أن يسعى إلى هدف مفكر فيه
سلفاً .

السؤال التاسع

« هل ينبغي للشعر أن يحاول توسيع الإمكانيات
الروحية للغة ؟ »

جاك لويج

تقولون : « الإمكانيات الروحية ؟ » هل توثقون إلى
الصوفية ؟ عودوا إذن إلى SAINT — JEAN — DE
LO — CROIX — وإلى كتاب BARUZI . وإلا فما
المقصود ؟ وكيف ؟ يجب ألا ننسى أن MIŁOZ
حين يفكر في ملاقة الله ، يصمت ، هل يتعوى تلفيح
الكلمة بدلالات جديدة ؟ ربما . هل يتعلق الأمر بـ
« تنجيم » اللغة بـ « التكلم » عبر اللغة ؟ لكنه لن
يبقى لغة ، أي شفرة ميتة ، هذا الذي نتحدث عنه
اذن ! أعتقد أن في هذا السؤال تباساً كبيراً . لكن ،
لماذا أقول ؟ ليس الالتباس ما يعرف الشعر بالذات .

برنار تويل

الشعر - لكن ما هو الشعر ؟ إنه محاولة التحول عبر
لغته . أرجو أن تكون الثنائية المقترضة في الروحية

يذكر مباشرة اللغة المبنية ، لغة عاداتنا الذهنية البشعة
التي علا شأنها هذه الأيام ، فحولت إلى مباحثه وقيم
تحرص أهل السلطات على رعايتها ، بل فرضها ...
أنا أقبل كل معنى يستهدف هدم النظام القائم ، أي
اللغة حيث يحسبونها .

بيير بوجوت

ليس دور الشاعر أن يدمر بنية اللغة ، بل أن يغنيها
كما فعل دائماً . إن اللغة ليست نتاجاً اجتماعياً لطيفة
معينة ، مثلاً تدعى تلك نظرية خاطئة شائعة حالياً ،
فالشاعر هو محرك تطور اللغة وارتقاءها إلى مستوى
التواصل الكامل .

جيرار بوشولبي

للشعر لغته الخاصة ، كذلك الشاعر والقصيدة .
ولكل قصيدة حق نظام ، بنية خاصة ، مثلها مثل
الذرة والخلية والكوكبة . ويلزم الشاعر أحياناً ، تهيئة
لهذا النظام ، أن يدمر (دمر بالتوالي التشبيهات
والبلاغة والمستويات للمجمعة ، الخ .) لكن عليه
أيضاً أن يتكلم ، لا أن يتفرغ بمقاطع صوتية أو
حروف مفككة . أتمسك : هل يريد الشاعر قراء أم
لا ؟

ميشيل بلوك

يدون لي أن صياغة هذا السؤال تقتضي إلى الدقة
لا ينبغي للشعر أن يدمر اللغة المبنية . الشعر يكون
(أو لا يكون) . ولا يمكن التأكيد من تدميره (أو عدم
تدميره) للغة المبنية إلا « بعداً » . أما الذين يسمون
« قبلًا » إلى تدميرها ، معتمدين تجارب لغوية ، ضريبة

الكلمات مجرد وكائنات، والفكرة التي تدعمها رجة رحابة الكون. فلا أحد يمكنه اليوم ادعاء علوديتها. للملك، فمحاوله الشعر توسيع الإمكانيات الروحية للغة هي بالذات محاولة للخروج من شرنقة هذه الحدود. إن اللغة كمين، ربما ضيق، لكنه يخفي لجة لا يمكن لأحد أن يزعم استكشافه لها تماماً.

كارلو سواريس

« محاولة » توسيع إمكانيات اللغة ؟ لا جواب .
الجواب هو القصيدة .

جورج طيمبلين

الشعر لغة . هي ذي كينوته . من ثم ، ينبغي له أن يوسع إمكانيات اللغة الروحية ويتوسّع لها ، يتسع بنفسه ، ويشرح فضاهه اللامنتهي . لذلك ، غالباً ما يواجه الشاعر عقبات اللغة للتيمة ، محاولاً التعبير عما يتعذر التعبير عنه . لكن ، ربما أن الشعر قول ، قول اللامقول ، فيجب عليه أن يقوله ، وأن ينمي كلغة ويقلّنة مناطق نفوذه بحثاً عن المستحيل .

جاك ماري لافون

هل القصيدة أن تسع لتكون بحثاً مفتوحاً على الحجاج الوجود ، حتى ولو كانت معرفة هذا النفس عمر حثياً بالرحلة إلى أعيان المخلوقة ، والشعر يدرك بوضوح هذا الالتحاق ، ويفارقه بلغته الخاصة ، خارج كل جلية ، لغة هي بمثابة « زيور وجودي » ، لكنه « روعي » خاصة ، هل الشعراء والناشرين أن يبلّغوا من الآن إلى إعطائه قيمته السليقة .

القديسة قد انتهت . أن أفكر (أن أكتب) يعني أن أبذل جهداً مادياً لا روحياً . وإذا كنتم متشبّين بكلمة « روح » ، سأقول لكم إن اللغة هي الروح : إنها في انخلاقها تتلاقى الروح ، تميز اكتشافه . هذه اللغة التي تصنع الأساطير والآلهة ، هي القديمة كله إذا شتم التأكد من سلطان اللغة ، حسبكم التفكير في اسمكم : في الطريقة التي يمكن بها أن يلقي وجودكم ويوصلكم إلى كلمة . لكن ، من يواجه السلب والالفاء ؟

جان بير رو

الشعر لا يحلّول ، إنه كائن وفاعل ، إنه لا يتوسّع ، بل يكتشف ذاته في نفس الوقت الذي ينخلق فيه . إنه يخلق الحياة بعد كل حياة .

ميشيل مانول

توسيع الإمكانيات الروحية للغة : هوذا دور الشعر وشره ومستقبله الوحيد .

جان دولي فليب

ما الذي تفصلونه بروحية اللغة ؟ ليس الشاعر القس الإنجيلي SAINT — JEAN ، لأنها فضيحة بالنسبة إليه أن تتحول اللغة إلى كرسي رسول . الشاعر لا يكون إلا باللغة . لكنه يمت هذه اللغة الاجتماعية المبروزة ، الخائنة ، الكاذبة ...

جان بول روسي

لكل لغة حدودها مهما يكن ثرائها . وهذا ما يحسه الشاعر بمرارة أحياناً . لكنها حدود وهمية ما دامت

شارلوط كلليس

إذا تجسد الشعر ، وتطابق مع الكون معبراً عنه ،
كان حياً شعراً روحياً .

شارل اوطران

يمكن لـ « تفكيك » اللغة اللبينة (التي لا ينبغي
« تدميرها ») أن يصلح لأقامة علاقات جديدة بين
الشعر واللغة . ومع ذلك يجب أن نظل مقتنعين بأن
اللغة هي أولاً أداة للتواصل قبل أن تكون أداة
للبحث . والحال أن الشعر بالذات بحث قبل أن
يكون ، بالمعنى الدقيق والمحدود للكلمة ، تواصل .
ينبغي إذن تعيين حدود هذا البحث حتى نوقع المتجة
التي بعدها ، يؤدي البحث مطلقاً إلى التواصل (بما أن
الشعر ، مهما تكن « حاقلة » و « حلوساته » لا ينجون
اللغة أبداً ، بل هي وحدها التي قد تحونه) .

لعل الحديث هنا عن « الإمكانات الروحية » للغة
يشير إلى تجارب تروح فيها الميتافيزيقيا ما يحضره
الشعر . والواقع أن اللغة ، مثل الشعر ، تفور
بجنودها في أعماق الإنسان . بل تبلو ، في
لحظات ما ، أنها نتيجة وعلامة للتحويلات الشكلية التي
تقتضيها أو تمنعها . إنها تنمو ، تتقف صرخة الفرح
أو الغضب ، تدبر النوح ، تبث السم للدعوى فكرياً ،
وتتحول إلى مؤيد للفلسفة والعلم والسياسة بعد أن
كانت ستداً للشعر . من سم « فطور الشعر عدد بقعة
سلفاً ، حل الأكل في إطار المغامرة الشخصية للشاعر .
إن الأمر يتعلق بالعنصر إلى أعماق المتلفظ لتخفيف
الصراع أو تدمير النواح أو الزخرفة ، لكن دون أن
تكون للزخرفة من أجل الزخرف ، دون أن يكون
التدمير من أجل الإيعام بالتفكير ، دون أن يكون

هوير جوان

روحية ؟ ردوا إلينا الكلمات الخادعة الجميلة التي
تلمع كالخصى في شفافية الجداول . ثقيلة هي
ونضيفة ، حارة وباردة ، مظلمة ومضيئة : إنها أجرام
متحركة ، وهذا كاف .

روبير- لوسيان جيراود

ليس شاعراً من لا يوسع ، ولو قليلاً ، الإمكانيات
الروحية للغة . إن حل الشعر أن يفتح في الكلمات
« نضجات روح إضافية » ، أن يتراد اللامقول وراء
حدود النثر ، أن يفاجيء البرق ويكشف عن
الجملة ...

جلاك فوزيتا

الشعر ، جوهراً ، يوسع هذه الإمكانيات ، إنه ،
مثل الأدب ، « سراب اللغة » ، بتسميه Roland
Barthes . فهو يندرج ضمن حركة للمغامرة والانفتاح
والتجديد المتعدد الأبعاد الطبيعية ، ويحتضن مجالات
غخلفة ومتحركة . لذلك ، لا شيء يكون غريباً عليه
في « زمنه التجريبي والصوري في آن واحد » ، كما قال
Michel Foucault .

فلورونس فوكومبر

ليست اللغة سوى تجسيد مؤقت للروح ، ومن
ثم ، يمكن للشعر أن يتوقف عند اللغة . إنه الإنسان
بكله ما ينبغي « توسيعه » اليوم . إن الإنسان يقرأ
قصيدة حين يرغب في ذلك ويمسك الشعر أن يساعده
على التغير ، لأنه روح وعاطفة (ولأنه يكون متكلفاً) ،
وأن يبه لحظة استثنائية تلتحم فيها العاطفة والعقل .

في صمته الشامل مثل الهواء الطلق، إمكانات اللغة الروحية - حيث، تكون كل كلمة مرصودة - للحفر أكثر مما هي مرصودة للتوسيع .

السؤال العاشر

« هل تعتقدون أن السريالية أكبر حركة شعرية في القرن العشرين ؟ وما موقفكم منها ؟ »

بيير دانيو

ترى هل أحن إلى السريالية ؟ يؤلمني أن أعتقد بصيغة الماضي عن هذه الحركة التي انتمت إليها . أعتقد أنني ما زلت وبقياً لها ، رغم - بل وخاصة - أنني أجدل في أهميتها أحياناً فالأسئلة التي طرحتها هي أسئلتنا بالذات ، هنا والآن . لكننا ، كما قل ذلك BRETON يحن ، في غنى عن النتائج التي تتخذ قفوة . لسنا في حاجة إلى نقط الاستدلال ، إلى الآباء الاوصياء ، وهذا لن أكل من ترجمه إلى أولئك الذين يتخلون الآن من MARX و REUD أنصاف آفة . لقد أصبحت السريالية دوماً بالغة بالنسبة لعدد كبير من الشعراء . غير أن لما تأثيراً سلباً دائماً . التسمية لا تبهم إذا كانت الروح مشفرة . والحال أن روح السريالية مشفرة ، بعيداً عن أشكال التقليد . لن أستهجد أي شاعر : فكل واحد حر في التقاط الحركات الجديدة . أرفض إذن سؤالكم العاشر لأنه يفترض ترتيباً فليس هناك بعد أي ترتيب ، ولا يجب أن يكون هناك ترتيب : « أجمع متاعي في شقوق الصخر » .

أيلهن هومو

هل نحن سرياليون ؟ بمعنى ما ، هذا أمر بلهي . لكن الامتنان الذي أحس به نحو السريالية ينصرف إلى

التخفيف من أجل تقليد وتعميم الانحلال والتفتيح . بهذه الصفة ، لا تكون ممارسة الشعر سوى محاولة لتوسيع ثروات اللغة . أما « الروحية » ، فهي ، مادياً ، أمر بلهي .

بير دانيو

كل دهم للنظام فرصة مؤاتية لا - « توسيع » الإمكانيات الروحية للغة كما قلتم - لأن صفة الروحية تميل إلى تلك الثباتية التي يريد البعض بواسطتها حتى جزء من كيننا - بل مؤاتية لاكتشاف وإغناء كل ملكاتنا . إن حل لغتنا أن تبادر إلى الإنصات إلى الجسد المضموع . لكن أندر الشعراء الذين يفعلون !

برونو دوروفي

لعل أحد أهم واجهات الشعر أن يوسع ، من حقبة إلى أخرى ، الإمكانيات الروحية للغة . ونظراً لتخليه عن هذا الواجب ، آل إلى الانبساط ، وانجس في الزعر ، حيث أصبحت للغة ولحسنة أخرى أهمية أكثر من أهمية اتحاد الشكل والمضمون . والنتيجة هو شكل خالص بدون موضوع ، شكل يشهد حل آخر حدود الحقايرة التي أدركها الإنسان بعد اختلال الروح . حل الشعر أن يمزج الحبيب ، أن يتغنى الغبار العريق ، أن يحول الحس إلى أهم وسائل الروح ، أن يهد اللغة وأن يهد لها كافة إمكاناتها ، حيث يصبح الاستلهام الشعري سلطة والسلطة معرفة .

جيرار بوشولبي

الكلمة مقدسة أصلاً . إن الشاعر اليوم يهد أكثر مما ينظم الشعر ، عليه إذن أن يصمت وأن يستقل ،

شارل اوپران

لا ينبغي للتقليل من أهمية « التمييزية » ، حتى ولو بدأ أن تُقرأ ضعيف ومتأخر . كما ينبغي الإقرار بأن السريالية وجدت مرتعها المفضل في القرن التشكيلي ، حيث إن الرسامين عبروا أكثر من غيرهم عن أحسن ما في هذه الحركة . ويتعين الاعتراف أخيراً بأن الدلائل قد دلت أهم الصعاب في طريق السريالية .

لكن السريالية ، ورغم بعض مواقف التشهير الأخيرة ، تبقى أكبر حركة شعرية في القرن العشرين ، لا بأجلها المنجزة أساساً ، بل رعا بالفضول الذي أثارت ، والحفايا التي كشفت عنها ، والأمزجة التي شحلتها - مع احتمال القفل بكل ذلك خارج مدارها أو قبول الطلاق . حتى أولئك الشعراء الذين أمالوا مؤثراً ، أو لم يعيشوا مغامرة هذه الحركة العظيمة ، يعرفون ما هم مدنيون به إلى السريالية .

جاك بالنتس

السريالية حركة يُعَدُّ في تقديرها ، حدثت حول بعض المواهب الأصيلة ثلاثة آلاف نَبْاح ومُحَالٍ . ولا شك في أن القرن للتقليل مسحب لكل شيء حسابه ، وسيمحى معه بعض المقادير حلياً بأن للقرن العشرين لم يته بعد .

ميشيل بلوك

السريالية حركة هامة في القرن العشرين . وكل اتجاه شعري أو أدبي أو فني (هذا الاستثناء غير دليل على ذلك) يتحدد بالنسبة إلى هذه الحركة . أما موقفها منها ، فموقف التأييد . ياليت فقط بأن تنموق بالنسبة لما كانت السريالية ولما خلفته . فلا يتعلق الأمر

أهواء وتولعات أخرى كثيرة ، بحيث لا أظن أنني أنتمي إلى الحركة التي تلت الدلائلية وطبعها بتوجه مخالف للشخصانية ، التي أعترضها أساسية بالنسبة لحياثي ولإشراق رمزية بلوكية جدوية . إن للدارس الأدبية لا تعني شيئاً بالقياس إلى التفاني في الشعر . . . لا أصلق أن سريالية BRETON ، أكبر حركة شعرية في القرن العشرين ، « لكن الظاهر أنها أعطت الرمزية دلالة جديدة ، وأن رعشات الرومانسية في القرن الماضي تجدد نفسها في تمارض حي مع المستقبلية والتكيفية والبنائية ضمن ما أسميه « ثورة اللاعاجزي » .

جان بير لوسبور

حشرت السريالية القبر لنوع من الشعر ، ورعا للشعر عامة ، الذي لم يستطع بعد أن ينهض وما دامت السريالية قد عبرت كل شيء ، فلا أكن لها أي حقد . يلزمنا إذن أن نعاود الانطلاق من العدم وأن نبحث عن أفق أخرى ، وإلا فلنمت بدورنا .

ج. ب - ب. ب

تاريخياً ، نشأت السريالية في وقت بلغ فيه سحر المجتمع للإنسان ذروته (مجاز ١٩١٤ - ١٩١٨ للطفرة الصناعية والأزمة الاقتصادية ، ظهور المجتمعات الفاشية ، ظفر المجتمع البرجوازي الخ) . بهذا المعنى ، فهي إذن ذات دور تاريخي ، حيث أثبت حضور الشعر في وجه القمع (جسدت أحد أشكال يقظة الإنسان للشمر . أما أن تكون السريالية أكبر حركة شعرية في القرن العشرين ، فهذه مسألة زائفة . يكفيها أنها « كانت » ، وأثبتت كينونتها كبرهان إضافي على استمرار الصراع من أجل الحياة .

في الكواليس ، جهة GEORGES BATAILLE خاصة و « حقه للشعر » .

شارلوط كاليس

ليست هناك بالنسبة لي ، أنا الشاعرة ، أية حركة شعرية كبرى ، سرىالية أو غيرها . هناك فقط أزلية الشعر ، واحداً وغير قابل للتجزئة ، الشعر الذي يتجسد ، خلال التاريخ في مصائر فردية .

جياك فوزينا

الروح السرىالية غريزية في الإنسان منذ غابر الأزمان ، وأشكال الكتابة التي يمكن أن تنتمي إلى السرىالية سائدة في كل الآداب : عند القدماء في القرون الوسطى ، عند الرومانسيين في الشرق كما في الغرب . لقد بلغ NERVAL التعبير ، وابتكر APOLLINAIRE الكلمة ، واستغلها BRETON فأدرجها في نسق خاص ، مضيئاً إليها بعداً سياسياً ذا قيمة أكيدة ، لكن الروح السرىالية تتجاوز بذلك إطار الأدب ، فهي تقوّم بجلوره في أعماق معارف ظلت إلى حيثلة مستعصية حل العلم ، كالفلسفة وعلم النفس والميتافيزيقا . بل إن الحركة نفسها ، وهي من تدبير عقل محك ، ستفري الناس والأنعام وتظهر اللامبالاة ، إنها ما تزال تنصب حياتنا الأدبية ، وإذا استغفلت الأشكال والألعاب التي تربط بها أو تستوحىها ، فإن الشعلة الأصلية ستدوم أبداً الدهر ، لأن القرعة السرىالية جزء من طبيعة الإنسان الجوهرية الخالقة .

دوير - لوسيان جيراروت

تحتبر السرىالية بحق أكبر حركة في القرن

بتخليدها كما كانت يشكل ديني ، أو بالتقيد الدقيق بمبادئها ، أو بالمخروج إلى الشلوع وإطلاق النار على الناس حتى نكون سرىاليين (يجوز ذلك فقط في حالة الرغبة في فعل ذلك . إن كل شاعر - كل إنسان - جدير به (أخيراً) أن يختار طريقه الخاص يبدأ عن كل

إرهاب ، أبداً كان شكله ، حتى ولو كان إرهاب السرىالية .

بيير بوجوت

أكيد أن السرىالية تبهم حل قرتنا ، مثلاً هيمنت الكلاسيكية والرومانسية حل قرون خلت نحن جميعاً سورىاليون بقدر ما لم يكن السرىاليون قطعاً سرىاليين . أقصد أنهم لم يكونوا يخضعون إلا صلبة لقواعد الكتابة التلقائية التي هي بداية كل إلهام ، لانهايته .

موديس هورج

ستظل السرىالية إحدى أهم لحظات التاريخ الأدبي ، ولا يمكن إلا أن نأمل أن يكتشف كل شاعر شاب هذه الحركة في بداية مسيرته الإبداعية ، شريطة أن يتجاوزها ، أن يتحرر منها . إن الإضافة السرىالية ، رغم أنها ما زالت ذات أهمية في وقتنا الراهن ، تنتمي مع ذلك إلى الماضي ، شتت ذلك أم أيتها .

برنار نويل

لا أعقد ذلك . لقد استطاعت السرىالية أن تحتكر واجهة « الشعر » الشعري . أما الشعر ، فقد استمر

مسيرة ينبغي إذن لانغالي في تقدير آلية اللغة وتلفاتها، التي تتحان الباب على المنيان اللغوي والمفوض والتجريد .

ميشيل ماتول

يجب أن يكون الإنسان سراليا ليجيب عن هذا السؤال. إن عبادة اللاشعور وإعتاق الفكر والانقياد الأعمى وراء سرليات التحليل والبحث عن الغريب ونوعا من الذاتية المفوضة.. إن كل هذا يشكل بالنسبة لمن يعتبر نفسه واحدا خليطا معقدا جدا غير .

انطوني بوتوين

كان بإمكان السريالية أن تكون فعلا أكبر حركة شعرية في القرن العشرين لو أنها في سعيها إلى تجاوز الواقع للدخول للمفوض، عرفت كيف تمر عن مثل أهل، عن رؤيا، عن إشراقة داخلية سامية بقدر ملهي معتلة ومضيفة .

مطليوس كاستانوس دو ميليسيس

هناك السريالية والسرياليون ثم سليلو السريالية فلبيرون بما التقدمون عليها، مما يعني أن السريالية، كحركة معينة ضمت أشخاصا معينين (مقبولين أو مطروحين أو معترفا بهم الخ) في مكان وزمان معينين، هي بدون شك إحدى أكبر الحركات الشعرية والفنية، لأنها كشفت عن هذه الحقيقة، وهي أن الشعر دوما سرالي وجزياء . وما أن الشعر يكشف عن وأبعاد الوجود، وما أن اللاشعور وما.. تحت.. الشعور والحلم جزء من هذه الأبعاد...

المشرين، وإذا كانت سرالية و الكتابة التلقائية قد أثارت ما أثارت من غضبة، فإن فضلها الرائع يتمثل في تحليلها لروح و الرمزية و التي كانت قد اجتلت كحركة، حيث جعلتها يتقلها إلى أغوار ما تحت الشعور، ومن ثم يتمثل في توسيع آفاق التعبير الشعري .

لنكن سرياليين حين نذكر الريشة جدار العقل

هوبر جران

السريالية حررت جملة من الأشياء، اللغة، الحلم، بعض مناطق اللاشعور الخ. سيأتي لا محالة وقت يجدي فيه كثيرا أن نعيد هذه الحيوانات إلى أبقاضها .

جارك ماري لافون

لا يتصلق الأمر مطلقاً بالاكشفاء بتعريف معين للشعر، بل بالبحث عن طريقة جديدة للوجود في الكون، في هذا الكون حيث تنبثق من مناطق الشعور الباطن (أي ما تحت الشعور) إمكانات خارقة وغريبة تخص العقل والفرائز. هذه الإمكانيات هي ما تحمله السريالية. وإذا كانت اللغات، بحكم أصلها شبه الواحي، لا عقلانية، ومن ثم فهي للإنسان حيلاً ثانية، فإن تحليلها يبقى متأسكاً رغم ثقلها بقوانين التلقائية واللاإرادية .

أما موقفنا من السريالية فواضح أننا نريد اتصافا من شكل مفتوح على الفلز وعلى التآمر السري للأشياء، أن نستخرج من شعورنا الباطن أصدا حساسيتها، لكننا نرى من العبث الإنسان لتلقائية لا وجود لها لا في الشعور ولا في ما تحت الشعور، فالإنسان ليس آلة

وهذه بالذات حالة السريالية فهي أكثر طائفية وتعصبا من الأسرة والوطن والدين ، هذه الأنظمة التي سعت إلى تحريرها بكل ضراوة .

إن حواريتها يحضون لها الولاء والإخلاص بشكل استبدادي يسمح لهم بأن يطردوا من العشيرة كل عنصر مشوش وغفل بالنظم .

إنها بالتصغر نزعة جماعية ضمن نزعة جماعية . وكل هذا يتناقض مع مبدئها للشهور : «اعتناق الفكر» . إن السريالية ، بتنظيمها لعملية استكشاف اللاشعور (الفرع في كل شاعر) ، قد فجرت نتائج السهولة والابتسار . وهذا ما يفسر تعلق قطمان الشعراء المزودين في أنحاء الأرض في إغارات عارمة . إنهم همج الأزمة الحلقية !

أما موقف الشاعر من هذه الحركة ، فهو أن يكون سرياليا أو غير سريالي في آن واحد .

جان فوني غيليب

لا أحفظ ذلك ، ولا تربطني بهذا النوع من الممارسة المدعو سريالية أية رابطة (شريطة ألا نخلط بين السريالية والتلقائية) .

بيريط ميشلود

ليس مدحا دائما أن نقول عن حركة شعرية ما إنها فرضت أو تفرض نفسها كأكبر حركات قربها ، إن «حركة» تتحول إلى نظام سرعان ما تكلف عن الحركة ، وتتحول إلى أجزاء وشلايا ، معا يجعلنا إذن أمام بدعة طائفية ، مع ما يفرضه ذلك من تعصب ومحدودية .

ليس موضوع هذه الدراسة هو نظرية الحكم عند
هذين المفكرين ، بل قسما من الاطار العام لهذه
النظرية عندهما . ويقوم إطار تصوراتهما النظرية في
عدد من المقامات التي كانت عندهما ، وعند عدد من
غيرهما من معاصريها ، كانت لازوال في مرحلة
الاقتراح ، ولذا فلا تجد عندهما تعريفات دقيقة ،
ولما سيكون علينا أن نبحث عن معانيها التقرّيبية
بوضعها في سياقها وبالاتساق بدراسة مقارنة لها مع
بعضها البعض . لذلك فإن تلك « المقامات » تستحق
على الأقل أن تسمى « اصطلاحات » ، لأن المؤلفين
الذين تدرّسها لم يجدوها ، الا فيما قل ، تحديدا كافيها
يصل بها الى مرتبة « المفهوم » . ويسرى هذا حتى على
الاصطلاحات المعروفة من التراث الاسلامي ، لأنها
جميعا ستأخذ في التحول في عصر رفاهه ، وغير الدين
قبله ، وعلى أجليها وأبدي غيرهما .

خير الدين التونسي (١٨٢٥ - ١٨٨٩ م)

يمكن أن نقسم للمصطلحات السياسية الداخلة في
إطار موضوعنا عند خير الدين التونسي في « مقفلة »
كتابه « أفهم المسالك في معرفة أحوال الممالك »
(تونس ، ١٨٦٧ م) الى نوعين : الأول مصطلحات
تخص إطار الحكم في عموميته ، والثاني مصطلحات
تخص طبيعة اللسان البشرية للحكم ، أي للحكوميين .

ونجد في النوع الأول للمصطلحات التالية :
الدين ، الاسلام ، الأمة ، الأمة الاسلامية ،
الملكمة ، الدولة ، الملك ، البلاد ، الوطن ،
الجنس ، وقد نغضف إليها تعبير « الجماعة » ،
واستعمال أداة الجمع للمتكلم : « نحن » ، وهو منتشر
الى حد ما عند التونسي .

الأمة والوطن والمواطن
عند رفاعة الطهطاوي وخير الدين التونسي

عزت قرفي

« الملك » ، أي السلطة السياسية ، إلى الإسلام مباشرة ، يقول : « ملك الإسلام مؤسس على الشرع الذي من أصوله . . وجوب المشورة وتغيير المنكر .^(١) ولكن للمصطلح الأهم بين هذه الثلاثة هو من غير شك « الأمة الإسلامية » .

ولأخرو أن يظهر هذا التعبير منذ الصفحة الأولى في قائمة الكتاب^(٢) فإن هدف المؤلف ، كما يقول في أول المقدمة ، هو الحديث عن « الوسائل الموصلة إلى حسن حال الأمة الإسلامية وتنمية أسباب نمدها بمثل توسيع دوائر العلوم والعرفان ، وتجهيد طرق الثروة من الزراعة والتجارة وترويج سائر الصناعات ، وفي أسباب البطانة . وأساس جميع ذلك حسن الإدارة^(٣) » وغير الدين التونسي يضع أمام هذه الأمة الإسلامية ، التي لا يعرفها بعد في هذه الصفحات ، كيانا يعين على تحديثها ، هو الأمة الأفريقية^(٤) . «^(٥) وقد بدلنا استخدام هذا التعبير الأخير ، وهو بعد ذاته عالم إلى درجة السلافة ، على أن مصطلح « الأمة » كان يستخدم عند غير الدين في مثل هذه الاستعمالات استخداما عاما جدا ، وفيه يدل على قوم يجمعهم شيء ما ، قد يكون الدين الواحد ، وقد يكون عنصر أنهم « الآخر » بزاء قوم آخرين . ويعود هذا الاستخدام

ومن الطبيعي أن يكون إطار الحكم دينيا عند غير الدين التونسي ، على الأقل من الوجهة الرسمية ، لأنه كان الوزير العثاني ، سواء في تونس قبل صدور كتابه أو في الأستانة من بعد صدور الكتاب ، حيث كان صدرا أعظم عام ١٨٧٩ ، وكان السلطان العثاني يتجه إلى التأكيد على صفته الدينية كخليفة .

هناك ثلاثة مصطلحات دينية هي : الدين ، الإسلام ، الأمة الإسلامية . والمصطلح الأخير هو بالطبع أهمها وأكثرها استعمالا عنه وأكثرها اصطلاحية^(٦) . ومع ذلك فإنا نجد المصطلحين الآخرين يظهران ويعودان فهو يرى مثلا أن التنظيمات السياسية (أي الدستور) والأخذ بالعدل وإطلاق الحرية ، كل هذا سيقوم به السلطان العثاني بمعونة رجال دولته وعلمائها وللمتاضعين على إنتاج مصالح الدين والوطن^(٧) ، كما أن قوة الدين أحد أهداف الدولة^(٨) . وهو يذكر حديثا نبويا يجعل من العدل وسيلة لزم الدين وصلاح السلطان معا^(٩) . وهو يخص أحيانا ، فيذكر الإسلام على التحديد باعتباره الإطار العام للسياسة والسلوك الاجتماعي ، فيتحدث مثلا عن « حماية بيضة الإسلام »^(١٠) ويسمي خصصري الحكم ، أي الحاكم والمحكوم ، على التوالي : « أمراء الإسلام »^(١١) و « أهل الإسلام »^(١٢) كما أنه ينسب فكرة

(١) « المقدمة » ص ٣٧ (يستوفى الاشارة إلى طبة ١٨٧٧ م) .

(٢) « المقدمة » ص ١٥ .

(٣) « المقدمة » ص ١٠ .

(٤) « المقدمة » ص ٤ .

(٥) « المقدمة » ص ٥ .

(٦) « المقدمة » ص ٤٤ .

(٧) « المقدمة » ص ٣٢ .

(٨) « المقدمة » ص ٣ .

(٩) ص ٥ .

(١٠) ص ٦ ، وقرن ص ٤٤ .

جميع السكان في إطار نظام ما للحكم ، وفي هذه الحالة قد تكون الأمة مرادفة «للوعية»^(١٠) كما قد تكون مرادفة للمملكة^(١١) ، حيث نراه يستخدم الاصطلاح الثاني في مكان الأول . وأخيراً فالتا نجد التونسي وقد خلغ على «الأمة»^(١٢) ، معنى الجباية التي تسير على أسس الإسلام والتي «ظهرت للعيان (على أثر ظهور النبي وجمعه لقبائل العرب أمة واحدة كما يقول) أمة كبيرة ملئت جناح ملكها من هر طاج في أسبانيا إلى هر الفاتح في الهند»^(١٣) (وهنا نلاحظ أنه يعتبر أن الأمة الإسلامية أوسع امتداداً وأهم من قبائل العرب بعد تكويهم أمة واحدة . وعلى أي حال فإنه هنا يترجم عن الفرنسية) ، نقول نجده وقد خلغ على «الأمة» بهذا المعنى بعض صفات «الذات» فهي وحدة واحدة حيث إن لها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً^(١٤) ، وهي «نحن»^(١٥) في مقابل «هم» أي الأمة الأخرى^(١٦) ، وهي كذلك ذات تستطيع أولاً تستطيع^(١٧) ، وهي تريد استرجاع مجدها^(١٨) ، ولأخرج أن نحتاج إلى غيرها^(١٩) ، وهي ذات المعمران والثروة

إلى معنى تقليدي . فبرى بعض القدماء أن «الأمة» كل جماعة يجمعهم أمر ما : دين واحد ، أو زمان واحد ، أو مكان واحد ، سواء أكان ذلك الأمر الجليح تسخيراً أم اختياراً^(٢٠) .

ولكن التونسي يبدو مستخدماً اصطلاح «الأمة» في معان أقوى وأكثر تحديداً . فهو يستخدمها أحيانا لتكون دالة على وحدة جنسية ، حين يقول مثلا : «أمة الفرس»^(٢١) ، أو «النبي الذي جمع قبائل العرب أمة واحدة»^(٢٢) ، وإن كان في هذا القول الأخير يترجم عن الفرنسية (ولا ياتي ذكر العرب عنده في العادة إلا في ترجمت مباشرة عن مؤلفين فرنسيين يذكروهم) . وهو يستخدمها أحيانا لآخرى لتدل على مجموعة سياسية واضحة المعالم ، حين يتحدث عن «الأمة الفرنسية»^(٢٣) ، أو عن «الأمة الرومانية»^(٢٤) ، وإن كان هذا التعبير الأخير يصعب أن يكون أخذه عن المصادر الفرنسية حيث للمستخدم عادة هو «الشعب الروماني» . وهو أحيانا أخرى يقصد بها

(١١) انظر مادة «أمة» في معجم لسان العرب ، الترجمة العربية ، جزء ٤ .

(١٢) للغة ، ص ٨٦ .

(١٣) ص ٢٨٦ .

(١٤) ص ١٩ .

(١٥) ص ٧٣ .

(١٦) ص ٦٧ .

(١٧) ص ٧ .

(١٨) نقول ص ١٧ .

(١٩) ص ٢٨ .

(٢٠) نقول مثلا : «ملكته عليه وكانت إليه الأمة الإسلامية وما سيؤك إليه أمره» في القسطنطين ص ٢ . وانظر أيضا الصفحات ٤ ، ٥ ، ٤٤ .

(٢١) ص ٣ .

(٢٢) ص ٦ ، ١١ .

(٢٣) نقول مثلا : «علم قبيلة الأمة الصنهاجيا» ، ص ٤٣ .

(٢٤) ص ٤ ، ٥ .

(٢٥) ص ٧ .

والقوة في السابق^(٣٦)، والتي شتمت الأصول الشرعية^(٣٧)، بل هي كأنها إنسان لها حقوق تخص الحفاظ على النفس والمرض والمال^(٣٨)، كما أنها ذات مصالح ونفع، وتريد دوام الاستقلال عن الغير^(٣٩). في هذه الذات، التي يجمعها شيثان: مصالحها وتبدير سياستها^(٤٠)، «يكون الجميع كالشخص الواحد كما قال عليه الصلاة والسلام: المؤمن للمؤمن كالبنيان لمروص يشد بعضهم بعضاً، وكما قال ﷺ: للمؤمنون كالجسد الواحد»^(٤١).

ونتقل الآن إلى النصف الثاني من التفرع الأول للمصطلحات، وهو الذي يضم: المملكة، الدولة، الملك، البلاد، الوطن. وقد ضممتنا هذه الكلمات معاً إما لأنها ذات طابع سياسي بالمعنى الدقيق (المملكة، الدولة، الملك)، وإما لأنها ذات كيان مادي يمكن تعيينه (البلاد، الوطن) ويبدو أن «المملكة» تدل على مجموع الكيان السياسي الذي يضم الحاكم والمحكوم معاً^(٤٢)، وإن كان التأكيد هو على المتصرف المحكوم أو «الملوك»، سواء أكان الأهالي (أو الرعايا أو السكان) أم الأرض ذاتها^(٤٣).

ويستخدم غير الدين اصطلاح «المملكة» معظم الوقت للدلالة على أجزائه محددة هي «مالك» الدولة^(٤٤)، ومع ذلك فإنه أحياناً ما يستخدمه للدلالة على الدولة ذاتها^(٤٥) وعلى الأمة أيضاً^(٤٦).

أما «الدولة» فإنها تدل عند غير الدين على ما نسميه باسم «الهيئة الحاكمة» كما يظهر من النص الجامع التالي: تصرف بعضهم بحسب الفوائد الشخصية لا باعتبار مصلحة الدولة والرعية.. واغتنم ولاية الممالك البعيدة الفرصة في الامتناع عن الانقياد لأوامر الدولة.. والتجأ كثير من أهل الامة الى الاحياء بالأجانب لأن الانسان اذا انقطع أمه من حماية شرعية الوطن لنفسه وعرضه وماله يسهل عليه الاحتياج بمن يراه قادراً على حمايته.. خصوصاً من لم يكن بينه وبين الدولة اتحاد في الجنس والديانة»^(٤٧). وتشير النصوص إلى أنه يستخدم تعبير «الملك» للدلالة على السلطة السياسية من الناحية المجردة^(٤٨)، حيث يقول صراحة: «الملك نظام بعضه الجند»^(٤٩). وقد لا يكون تعبير «البلاد» اصطلاحاً على الدقة، ولكن ظهوره يتكرر عند غير الدين^(٥٠).

(٣٦) ص ٢٢.

(٣٧) ص ٢١.

(٣٨) قارن المصنفين ٣٤، ٨٦.

(٣٩) ص ٤٩.

(٤٠) ص ١٧.

(٤١) ص ٤٠ - ٤١.

(٤٢) خلا، ص ١٨، ٤٨، ٧٥.

(٤٣) ص ٣٤.

(٤٤) ص ٣٣.

(٤٥) ص ٤٢.

(٤٦) ص ٧.

(٤٧) ص ٣٣.

(٤٨) ص ١٣، ٣٢.

(٤٩) ص ٢١.

(٥٠) خلا، ص ٧.

إن الجديد هنا في « المقدمة » هو تلك اللمحة التي لا تخلو من مسحة عاطفية ، والتي يحيط بها غير الدين التونسي استعماله لكلمة « الوطن » ، مرتين أو ثلاثا . إنه يتحدث ، ومنذ بداية « المقدمة » ، عن « المحبة لخير الوطن »^(١٠٠) ، ويشير إلى طاعة الملك وعبدة الوطن^(١٠١) ، ثم تملو التبرع عاطفيا حين يشير غير الدين التونسي إلى خطر المغنية الغريبة على العالم الإسلامي ، حيث يشبه هذا الخطر بسيل جامع يهدد بتربطهم كل ما يحيط به ، ثم يضيف بأن هذه صورة عذبة « لمحبة الوطن »^(١٠٢) . أخيرا ، فإن كلمة « الوطن » تظهر مرتين في الصفحة الأخيرة من « المقدمة » ، حيث يظهر واضحا أن تعبير « التصوح لمحبة لخير الوطن » يشير إلى غير الدين نفسه ، وهو الذي كان يؤمل أن يكون بكتابه « المقدمة » قد أتى واجبه بإعطاء النصح والمشورة « لدولته ووطنه »^(١٠٣) (ونلاحظ أن « الوطن » في هذا التعبير ينبغي أن تتد ليشمل مجموع الأقاليم المتخاية ، بل وما وراءها من كل مكان يعيش فيه مسلمون)^(١٠٤) .

أما النوع الثالث من مصطلحات غير الدين التونسي فهو يخص المتصر البشري ، أو ما يمكن تسميته في إطار تصورات السياسة بالبنية التحتية للنظام السياسي ، وهي مصطلحات : الرعية ، الرعايا ،

وتتوقف قليلا عند تعبير « الوطن » على قلم غير الدين التونسي . وهنا أيضا لانبج تحدينا صريحا من جانب المؤلف لغزى ذلك التعبير ، وعلينا أن نحاول التوصل إلى معنى أو معاني الاصطلاح بطريق غير مباشر . ويبدو أن « الوطن » في « المقدمة » يدل على هذا الكيان الموضوعي للتعين الذي هو « مجال الاجتياح المشترك »^(١٠٥) ، ثم هو كذلك هذا الكائن الجسمي الذي يجمع الكائنات الفردية « لأبناء الوطن »^(١٠٦) ، وهو على كل حال ، وعلى الأقل ، مكان السكن . وهناك شيء مؤكد بشأن تعبير « الوطن » ؛ أنه يختلف عن الدين ، من حيث أن الدين ذو طبيعة معنوية ، بينما « الوطن » ذو طبيعة مادية^(١٠٧) . ومن جهة أخرى ، فإن « الوطن » يختلف عن الدولة ، من حيث أنه الكيان الذي تقوم بعملها من إبطاره ، ومن هذا المنظور ، فإن لفظ « الوطن » يمكن أن يعني عند غير الدين التونسي مجموع السكان^(١٠٨) ، بل هو يمثل أحيانا عنده مكان لفظ « للملكة »^(١٠٩) . ومن الصعب أن نضع أقدامنا على ما بين ما بين « الأمة » و « الوطن » في « المقدمة » ، إلا أنه يبدو أن « الوطن » كيان ذو طابع سلبي وقابل للخضوع ، بينما يشير اصطلاح « الأمة » إلى كيان قادر على الفعل ، وقد رأينا أن الأول ذو طبيعة مادية ، ويشكل السكان فيه عنصرا جوهريا ، بينما « الأمة » كيان معنوي .

(١٠١) ص ٣٣ ، ٤٨ .

(١٠٢) ص ٤٨ ، ٨٩ .

(١٠٣) ص ٣٧ .

(١٠٤) ص ٤٩ ، ٨٩ .

(١٠٥) ص ٢٠ ، ١٨ .

(١٠٦) ص ١٣ .

(١٠٧) ص ١٥ .

(١٠٨) ص ٥٠ .

(١٠٩) ص ٨٨ .

(١٠٠) لاحظ في التعبير للفرق بين « الأمة » بين سياسي ومعني ، لأن الوطن هنا قد يعني كل أرض للسكان .

وعلى الدولة ، الأهالي ، أهل المملكة ، السكان ،
العلماء ، العباد ، والعبد وعيد الله ، والمؤمنون .

ويمكن تقسيم هذه المصطلحات إلى ثلاثة أقسام :
قسم في طابع ديني واضح ، وقسم مأخوذ عن التراث
ولكنه يبدأ في اكتساب مضمون مدني محدد بعض
الشيء ، وقسم مأخوذ ليا يبدو عن المصطلح الفرنسي
في القرن التاسع عشر الميلادي . أما القسم الأول فإنه
يشتمل على : العباد والعبد وعيد الله ، والمؤمن
والمؤمنون . والكلمتان الأخيرتان تأتيان معا وفي موضع
وحيد في كل « مقدمة » كتاب غير الدين ^(٥١) ، وهو
لا يوردهما إلا بمناسبة الاستشهاد بحديث نبوي . وعلى
ذلك فإن اصطلاح « للمؤمنين » يقتضي تماما من
المصطلح السياسي عنده . أما « عبيد الله » فلا يذكر
هو الآخر إلا مرة واحدة ^(٥٢) ، وفي إطار من السخرية
من يريون استبعاد من لا سيد لهم إلا الله . أما كلمات
« العباد » في العبد » و « العبد » ، فإن الثالثة منها
لا تذكر إلا مرة واحدة ^(٥٣) ، ونادرا ما تستخدم
الأولى ^(٥٤) . ويأتي علم استخدام « العباد » كثيرا من
أن الغالب لها ، وهو « الرعية » و « الرعايا » اللذان
يأتيان من المصطلح التقليدي ، يضفيان معناها ،

ويزيدان في طابعها المحايد إلى حد ما . وهاتان
الكلمتان هما بأفضل أكثر الاصطلاحات المذكورة
استعمالا على قلم غير الدين التونسي ، وربما كانت
للرعية « أسبقية على « الرعايا » ، لأنه إذا كانت
صفحات المقدمة تجعلها متساويتين في المعنى في كثير
من المواضع ^(٥٥) ، إلا أن « الرعية » تمتاز بلها تساوي
« العبيد » ^(٥٦) ، وتساهل « الأمة » ^(٥٧) و « الأهالي »
وتساوي ^(٥٨) ، « العامة » ^(٥٩) .

وفيما يخص المصطلحات التي يبدو أن غير الدين
أدخلها عن المصطلح الفرنسي أو عن مصطلح
« تخلص الأبريز » لرفاعة الطهطاوي والذي يعرفه
التونسي ^(٦٠) ، فرمما كان أكثرها استحسانا بالأهتمام هو
« العامة » ، الذي يدل على معنى « الجمهور » ، بل قد
يؤخذ معنى « الشعب » حين يأخذه المؤلف من مصادر
فرنسية ^(٦١) . ولكن كلمة « العامة » قد تؤخذ بمعناها
الحالي ^(٦٢) ، وهو محقر إلى درجة ما ، أو هو شيء
صرخة . فهو يقول مثلا عن التنظيمات السياسية
الجديدة في الدولة العثمانية أن « العامة في مبدأ الأمر
أنكرت تلك التنظيمات إنكارا كليا حتى ظهر في بعض
جهات المملكة مبادئ الاضطراب » ، والسبب هو أن

(٥١) ص ٤١ .

(٥٢) ص ١٠ .

(٥٣) ص ١٠ .

(٥٤) ص ١٠ .

(٥٥) مثلا ص ٨٨ .

(٥٦) ص ٦٦ .

(٥٧) ص ١٧ .

(٥٨) ص ٨٨ .

(٥٩) ص ٣٤ .

(٦٠) ص ٦٦ ، وهو يسمى « التخليص » ، « بالتصريح » .

(٦١) يقول « الأهالي » يتصرفون « تلك » من أهل الدولة العروبة ، تسمى هذه الآراء « آراء نواب العامة » ، وصحة « أهل الحق والعدل » ، ص ٧٨ .

(٦٢) ص ٣٤ ، ٨٨ .

هم للمواطنين ، ويؤكدنا تقرب بالفعل من القول بأن الدولة هي التي في خدمة المواطن ، وأنه أساس ، وهي فرع . ولكن كل هذا لم يكن موقف التونسي ، ولم يكن يمكن أن يكون موقفه ، كما لم يكن يمكن أن يكون موقف النظرية السياسية التي تلدو كلها حول الإملاء ، وبالتالي حول الحاكم ، وتلدو حول الدولة وليس حول للحكوميين ، الذين هم مجرد رعية وريعا ، والذين كانت ترى فيهم إما مؤثمين وإما أهل ذمة فالعرايا في المحل الأول يتشبهون إلى دين ما ويعاملون على أساس انتسابهم الديني ، فالأصل هو الانتباه الديني ، وليس الانتباه السياسي أو الوطني كما سيظهر شيئا فشيئا مع رافعة الطهطاوي .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن التونسي لا يفكر إلا للدولة العشائرية ، وبالتالي فإنه لا يفكر إلا بنسبه « الشعب » ، وحتى حين يذكر العرايا والأهالي والسكان ، فإنه يذكرهم من أجل التنبيه على بعض حقوقهم ، نعم ، ولكن على الأنص من أجل التنبيه على واجباتهم في العمل وتمضي الدولة بشق السيل ، فالدولة هي الأساس وهي بؤرة الاهتمام . لقد كان من الطبيعي أن يكون غير الدين التونسي جمعي النظرة وليس فرديا ، « وجمعيته » هي من وجهة نظر الدولة وليس من وجهة نظر المجتمع فلهذا فهو يتكلم عن الأمة وعن المبدأ ، ولكن لا مكان عنده للأفراد من حيث هم ككتلت مستقلة الأرادة من مجموعهم تكون اتجاهات الأمة ، إنما الأمة عنده هي ذلك الكائن الجمعي الفاعل والسابق في وجوده وجرمه على الأفراد والمستقل عنهم ، بل هو متجههم وموجههم . وقد سبق أن أشرنا إلى أن مفهوم « الدولة » يسيطر على مفهوم الأمة ،

بعض الولاة « دسوا للعامة من قول الزور والنش ماينفرهم منها »^(٣٦) . كما أنه يعود في نص آخر ليستعمل تعبير « العامة » و « جفة الأهالي » في سطرين متتاليين^(٣٧) .

ويظهر من كل ما سبق أن غير الدين التونسي يجد في المصطلح السياسي ، أما باستخدام اصطلاحات جديدة وأما بأعادة تقديم مصطلحات قديمة ، وذلك في نفس الوقت الذي نشهد فيه عنده استمرارا للتراث الاصطلاحي الرئيسي في نظرية الأمة الإسلامية . والسؤال الآن هو : هل يوجد في مصطلح غير الدين التونسي وفي نظام فكره ، إن أمكن استخدام هذا التعبير ، مكان لما يقابل مصطلحا الحالي « المواطن » ؟

يظهر من استعراضنا لأهم مصطلحات غير الدين التونسي أن أقربها ظاهريا إلى كلمة « مواطن » هو تعبير « حب الوطن » ، ولكننا رأينا مدى خصوصية هذا التعبير إلى حد لا يجعل منه اصطلاحا بالملق للمعاد ، كما أشرنا إلى أنه يملك في الواقع على غير الدين التونسي نفسه . فالنتيجة الأولى إذن هي أنه لا يوجد في مصطلح التونسي مقابل لاصطلاح « للمواطن » . ولكن النتيجة الثانية أهم بكثير ، ويمكن وضعها على النحو التالي : لم يكن من الممكن أن يظهر عند غير الدين التونسي مقابل لمصطلح « للمواطن » . ذلك أن هذا للظهور هو مفهوم فردي في المحل الأول ، ومكانته نظرية سياسية تأخذ بتقديم الفرد ، ويأن الشعب هو مصدر السلطات ، وأن هدف التنظيم السياسي هو خدمة أعضاء المجتمع ، بحيث أن « الدولة » مفهوم تابع لمفهوم للمجتمع الذي يتكون في النهاية من أفراد ،

(٣٦) ص ٣٤ .

(٣٧) ص ٨٨ .

وكان الأمة الحقة هي متعبر به سلطنة الملك عن ذاتها . وهكذا فلا مكان عند التونسي للنظرة الفردية ولا مكان للفرد والافهم للمواطن .

صحيح أنه يتم أحيانا بالرحا في « مفردهم وجمهورهم »^(١٥) ، وبالناس عامة أي بالقرب من « الشخص »^(١٦) ، ولكن ذلك الانسلا ليس المواطن حل أي حال . ان ذلك الإنسان الذي يتجسد عنه غير الذين انما هو بالكلية « ودية » ، ولن نقول حيدا وعيدا^(١٧) ، وليس مواطنا ، أي أن التونسي ينظر اليه من وجهة نظر الحاكم ، وليس في ذاته ، ولا حتى من وجهة علاقته مع زملائه الآخرين (وهو ماكين بالضرورة مفهوم المواطنة ، فللمواطن مواطن بالقياس الى آخرين ، أما الرعية فانها كذلك بالقياس الى الحاكم) . ان من أساسيات النظرية الدينية أن تكون جمعة لا فردية ، ولهذا فان غير الذين يمتن أن « يكون الجميع كالشخص الواحد »^(١٨) ، أي أن تحقق الفروق الفردية الى أقصى حد ، بحيث لا يبقى الا الكائن الجسمي . ان فكرة المواطنة تتضمن فكرة المبادرة الفردية وتتضمن النظرية ابتداء من أسفل التكوين السياسي الى أعلاه . ولكن ما أبعد المبادرة الفردية عن جوهر النظرية السياسية التقليدية ، فحتى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر سيكون في النهاية ، ليس في يد أول من يماري في الطرقات ، بل في يد أهل الحل والعقد ، وهم قلة تابعة للحاكم في واقع الأمر ، الا من نادر ، وستكون وظيفة فرض كفالة لا فرض عين ، حيث يقول التونسي ، وهو بصدد الحديث عن

النظم الأوربية : « الاهالي يتغيرون طائفة من أهل المعركة المروعة تسمى عند الأوربويين بمجلس نواب العامة ، وعندنا بأهل الحل والعقد ، وان لم يكونوا متغيين من الاهالي . ذلك أن تغيير المنكر في شريعتنا من فروض الكفالة ، وفرض الكفالة اذا قام به البعض سقط الطلب به عن الباقين . واذا تمتعت للقيام به جماعة صار فرض عين عليهم بالمخصوص »^(١٩) .

ومن جهة أخرى ، فان النظرية التقليدية لاتبدأ من أسفل السلم السياسي ، أي من القاعدة السياسية التي هي البشر أعضاء المجموعة ، بل من أعلاه ، أي من الأمة ومن الدولة ومن الامام أو الوالي الحاكم ، بل هي تبدأ في الواقع من أهل من ذلك : من الألوية ذاتها التي وضعت الشريعة المقدسة ، بحيث أن القول « بالأمة » في إطار النظرية التقليدية يفقد كثيرا من مضمونه ، لأن تلك « الأمة » ليست مصدر السلطات ، بل هي الجسد الذي تنفذ عليه وفيه أعمال السلطة .

رفاعة رافع الطهطاوي

(١٨٠١ - ١٨٧٢ م)

١ - ماهي المشكلة ؟

يمكن أن نقول ان المشكلة الكبرى التي أراد رفاعة الطهطاوي معالجتها هي مشكلة التنظيم الاجتماعي الجليل الذي يريد اقتراحه حل « أهل وطنه » بما يناسب احتياجات العصر ، التي لا تتمثل في ضرورة

(١٥) ص ٤٣ .

(١٦) مثلا : « حفظ حقوق الانسان لي نفسه وعرضه وملكه » .

(١٧) ص ١٠ ، ٢١ .

(١٨) ص ٤٠ .

(١٩) ص ٧٥ .

المام عند الطهطاوي ، ومفهومي الأمة والوطن على الأخص ، تشير إلى أن فكر رفاة مامو الا لحظة على طريق تكون المصطلح العربي الحديث والفكر المستعرب الحديث . واللمحة الطهطاوية ذاتها لحظة متحركة ، « فالتخليص » يقف وحده وحل حدة أحيانا كثيرة ، وفي « المناهج » ذاتها لحظات يحس الغاري أن بعضها يشكل تحديا أو يشكل قفزة بالقياس إلى البعض الآخر ، كما أن دراسة المصطلح الطهطاوي لن تكتمل الا بالنتيجة إلى فحص عدة أشياء معا ، إلى جوار كتبه الرئيسية (تخليص الأبريز في تلخيص بلريز ، ١٨٣٤ ، مناهج الآداب المصرية في مباحج الآداب المصرية ، ١٨٦٩ ، المرشد الأمين للبنات والبنين ، ١٨٧١) ، وهي :

- ١ - ترجمته من الفرنسية وترجمات تلامذته .
- ٢ - الأصول الفرنسية التي يشمل أن يكون الطهطاوي قد استقى منها مواضيع مؤلفاته .
- ٣ - كتاباته الأخرى في التاريخ والمسائل الدينية وغيرها . وتشير كذلك إلى أن دراسة الاصطلاح عند الطهطاوي ينبغي أن تتم بعد التنبيه إلى أهدافه العامة كمفكر ، وإلى نوع ثقافته السياسية بعامة ، وإلى طبيعة حركتي أهل مصر من جهة والولاة العلويين (وتخاصة محمد علي وإسمايل) من جهة أخرى ، وإلى اجتماع افراض الطرفين في وضوح حول انتزاع مصر شيئا فشيئا من قبضة السيطرة العثمانية ، حتى لو كانت اسمية .

٧ - المصطلح السياسي عند الطهطاوي

يمكن أن تقسم التعبيرات ذات الطابع الاصطلاحي عند رفاة الطهطاوي وفي كتبه الثلاثة المشار إليها إلى

حاكمة أوروبا وحسب ، بل وكذلك في ضرورة الوقوف في وجهها . ويناسب تصورات الطهطاوي الشخصية ، التي توصل إليها بما شاهد وقرأ من فرنسا ، ويتأمله في كل ذلك وفي تاريخ مصر وبلاد الاسلام وفي حال الانسان بصفة عامة ومكانة في الكون^(١)

والفكر السياسي جزء من الفكر الاجتماعي ، ولهذا كان تناول الطهطاوي لأفكار مثل الأمة والوطن ذا طبيعة سياسية واجتماعية ، خاصة وأن المنتشر في التقليد النظري الاسلامي ، والذي قبله الطهطاوي واحيا وجعدها في مضمونه ، هو أن الغاية من السياسة (وان كانوا قد يقولون « الولاة » أو « الحكيم » أو « الدين ») هي رعاية أعضاء المجتمع (وكانوا يقولون « الرعية » و « الرعايا » ، ويقولون هو « الأهالي » و « الهيئة الاجتماعية » و « الجمعية » ...) . ولا ينحصر الجهد المام الذي أُل في به الطهطاوي في مضمون لم تألفه الأفكار ، وإن غلب بميلوت قد تلبو أحيانا تقليدية ، ولا في أسلوب في التصور والتعبير وترتيب في المرض تبعد من ورثته لحظة تجسد من خلال رفاة لقابة النظرة عند شعب عاش التاريخ كله وفي فوقه ، بل يظهر التجديد أيضا في أن رفاة الطهطاوي حدد لنفسه ، ورعا منه « تخليص الأبريز » ذاته ، الجمهور الذي يتحدث إليه ، والأمة التي يفكر لها ، والوطن الذي ينبغي نفعه : أنه أهل مصر والأمة التي تقيم في هذا الوطن . وصل هذا فلا مجال عنده للحديث إلى « المؤمنين » عامة ولا إلى أهل ديار الاسلام وممالكه ، الا في التناذر وفيما يوجب اقرب إلى مراعاة الحواطر منها إلى شيء أي آخر .

وقبل أن ندخل في تفصيل الاصطلاح السياسي

(١) انظر مثلا « تخليص الأبريز » ، ص ٢٠٠ . ويمكن أن نلاحظ إلى كتبه إلى كلمات الأديب الأصلية في سيرة الطهطاوي (كتاب).

التقليدي للمصطلح ، من جهة أخرى ، فمعظم الكليات التي ذكرناها هي كلمات «عصرية» . وستخص أهم اصطلاحات الطهطاوي ، وعلى الأخص «الأمة» و«الوطن» ، في حينها بالتفصيل ، وسنشير خلال سيرنا إلى بعض من المصطلحات الأخرى مما يناسب للقام .

٣- من تصور ديني عام إلى تصور ديني حول طبيعة الاجتياح وأهدافه

قبل أن نأخذ في النظر إلى موقف الطهطاوي من الأمة والوطن ، يحسن أن نشير إلى الاتجاه العام له ، فهو مرحلة انتقال واحة من التصور الديني إلى التصور المدني أو العلماني لطبيعة الاجتياح وأهدافه . والطهطاوي منظم الفكر ، يحاول قدر جهده ادخال الجزء في الكل ، ولذلك فإنه يحاول الكلام عن «الحلق» ككل وعن البشر في مجموعهم (٣٠ مكرر) . ومهما يكن من رجوعه إلى صياغات وأطر دينية ، فإن للنزعي العلماني واضح ومؤكد ومنذ «التخليص» ذاته . ولم يكن من الممكن للطهطاوي أن يتعد عن النموذج الديني التقليدي مرة واحدة ولا صراحة ، وانما هو يفعل ذلك ضمنا وصليا ، مع الاعتراف بأساسيات دينية من وقت لآخر (مثل التأكيد على أن الانسان مخلوق لخالق وأن الآله هو الذي يأمرك ويمنه (٣١) ، أو أساسيات في الثقافة التقليدية (مثل تقسيم الانسان إلى جسم وعقل وتفصيل التالي على الأول (٣٢) ، بل هو كثيرا ما يستعين بالفكرة الدينية لتأكيد مقصده علماني .

مجموعات ثلاث . للمجموعة الأولى تخص أهم الأطر للاجتياح الانساني ، وفيها نجد : الحلق ، الجمعية التأسيسية ، التأسيس العام ، وقد تضم إليها كلمات : الانسان والشخص والجنسية .

المجموعة الثانية تخص الأطر الفوقي للتنظيم السياسي ، وفيها نجد : الدين ، الاسلام ، يد الاسلام ، اسم الاسلام ، غلق الاسلام ، ديار الاسلام ، البلاد الاسلامية ، الدولة المصرية ، الحكومة المصرية ، مصر ، القطر المصري ، بلاد مصر ، الديار المصرية ، الاقطار المصرية ، بمصر ، الدولة ، المملكة ، السلطنة ، الملك ، النظام المدني ، الأمة .

للمجموعة الثالثة تخص الأطر التحتي للتنظيم السياسي : الرعية ، أبناء الرعية ، عموم الرعية ، الرعايا ، الملة ، الجمعية ، جمية المملكة ، أعضاء الجمعية ، أفراد الجمعية ، الهيئة الاجتماعية ، الأهالي ، أهالي المملكة ، أبناء الأهالي ، الأهلية ، الوطنية ، أبناء الوطن ، أهل الوطن ، أهل الاستيطان ، أهل مصر ، الرأي العمومي ، السواد الأعظم ، العملة ، الناس ، الوطن ، البلد ، الشخص من الأهالي ، الوطني ، البلدي ، المستوطن ، للمستوطنين ، الأمة ، الأمة الواحدة ، الأمة المصرية .

ولهم ما نلاحظه على الفور ، وبالمقارنة مع غير الدين الترنسي ، هو وفرة الاصطلاح الطهطاوي من جهة ، ويبدو إلى حد كبير نسيا عن التمثل الديني

(٣٠) مكرر انظر «فصل الأبرياء» ص ٦ - ١٩ ، «المفصل» ص ٦ ، «الفرقة الأولى» ص ٢٢ وما بعدها ، وخاصة ص ٢٨ - ٢٩ .

(٣١) لفرقة الأولى ، ١٨٦٩ ، ص ١٥ .

(٣٢) لفرقة الأولى ، ص ٢٥ .

٩- ومن أهم مظاهر ذلك تأكيد الفكر على وجوب توفر عنصر «المبادرة» عند الأماهي في ميدان «التنافس» ، دون انتظار لما تفعله السلطة .

١٠- وهو يدعو الى وجوب إيجابية الحكومة في ميدان للتطلع العامة ، وذلك بالنظر الى سلبية الحكم المملوكي في ميدان أداء وظائف الحكومة المركزية

١١- وربما كان الطهطاوي يستحق في القرن التاسع عشر ليلالي لقب «مفكر المستقبل» ، فنظره الأول ينصب على المستقبل لأجل الماضي .

١٢- وهو لذلك يرفض صراحة احترام التقليد لمجرد أنه التقليد ، ويدعو الى الاجتهاد ، أي الى التجديد .

١٣- ولذلك فإنه يعلي أيضا من شأن الفكر العقلي الى جوار الفكر الديني .

١٤- وتجد عند رفاة الطهطاوي حسا شديدا بأهمية المجاعة ، وربما كان هذا تجديدا هاما في إطار ثقافة تحدث كثيرا عن المؤمنين كجماعة ولكنها لا تضع في العمل أي تنظيم فعلي للحركة الاجتماعية للمجاعة من حيث هي جماعة .

١٥- وقد تظهر الدراسة الدقيقة للفكر السياسي عند الطهطاوي أنه يقدم للجمع على الدولة على نحو ما .

١٦- ومن حيث الفرد الانساني ، فإن رفاة هو من أول من أكدوا على أنه عصر للجمع الحقيقي .

١٧- وعلى الأقل فإنه واضح الاهتمام بكرامة الشخص الانساني^{٣٥} .

ونشير الآن بإيجاز كبير الى أهم مظاهر التجديد العلمي في نظرة الطهطاوي الى طبيعة الاجتماع وأهدافه :

١- يؤكد الطهطاوي ، في داخل الصياغة الدينية لتصور مكان الانسان في الكون ، على أن الاجتماع الانساني ظاهرة «طبيعية»^{٣٦} .

٢- يصبح هدف الاجتماع الانساني عند رفاة هو السعادة التي يرد ذكرها مرورا عنه ، مثلا : «الجمية التأسيسية مائلة الى الحصول على السعادة»^{٣٧} .

٣- ويصل بالتأكيد على السعادة التأكيد على أهمية الثروة ، ولأنهم أهمية هذا التجديد الا بالنظر الى اتجاهات الدعوى التصوفية الى نيل الاهتمام بالدنيا ، والتي سادت خلال العصر العثماني كله ولمصلحة الطبقات السائدة والمسيطرة .

٤- ويصل بهذا وذلك هجوم الطهطاوي على الكسل ودعوته للعمل .

٥- وهو يؤكد أيضا على فكرة للمصلحة وعلى وجوب إتخاذها مرشدا الى جوار أوامر الدين .

٦- وربما كان الطهطاوي أول من وصى فكرة «التقدم» في عالم الكتابة بالعربية ، ويصل بهذا تأكيد على فكرة «النهضة» أيضا^{٣٨} .

وهو لهذا يأخذ بجانب فكرة «الحركة» ضد فكرة السكون بصفة عامة .

٨- ويؤكد في ميدان العلاقات الاجتماعية على مايسمى اليوم بالجانب الديناميكي في الحركة الاجتماعية .

(٣٧) المرشد الأمين ، ص ٢٩ ، ٥٨ ، ٢٨ .

(٣٨) المرشد الأمين ، ص ٢٩ .

(٣٩) مطبع الآداب المصرية ، ١٨٧٢ ، ص ١٣ .

(٣٩) مثلا فخر الدين ، ص ١٢٨ .

١٨ - ونشير أخيراً الى وجود إشارات قليلة عند الطوطوي ، ولكنها واضحة جداً ، وتنبئ باعتماده بالطبيعة الخارجية ، وبأن علاقة الإنسان معها أساسية . وكان إسماعيل الطوطي من أهم عميقات الثقافة التقليدية .

٤ - وحدة الاجتياح الأساسية

يمكن تلخيص أهم مظاهر التجليد عند الطوطوي بخصوص هذا الموضوع في النقاط الثلاث التالية :

١ - يفضي عنده عملياً ، أو يتوارى على الأكل ، مفهوم «الأمة الإسلامية» .

٢ - يعمل على ما يمكن تسميته بمفهوم «الأمة المدنية» .

٣ - ولكن مفهوم «الأمة» متصوراً على الطريقة المدنية لا يمثل المكانة الأولى في نظام الطوطوي ، بل يأتي أولاً «مفهوم الوطن» .

وعما هو ذو دلالة عظيمة أن كلا التعبيرين ، «الأمة» و«الوطن» ، لا يظهران على الإطلاق في وتخليص الأبريز ، بل تظهر وحسب تعبيرات مثل «الريضة» و«المللة» و«أهل مصر» و«أهل الاستيطان» .

ويستعمل الطوطوي ، في كتابيه الآخرين ، تعبير «الأمة» أحياناً في أهم معانيه للأغوبة عن التراث ، كما يظهر مثلاً في الآية القرآنية : «ولو شاء ربك لجلد الناس أمة واحدة» . ولكن الغالب أنه يستعملها بمعنى

للمجموعة السكانية التي ترتبط برابط السكن المشترك على الأخص ، فهي تؤدي معنى «النوع الإنساني في مصر» الذي يستخدمه حرفياً^(٧٧) (وإن كان هذا التعبير يأتي في إطار نص مترجم عن الفرنسية يثبت رفاة ليرد على مجمل قضيتي) ، أو هي مساوية «للملة» ، حيث نراه يقول «الأمة المصرية»^(٧٨) (وهذه هي المرة الوحيدة على ما نعرف التي يأتي فيها هذا التعبير في كتبه الثلاثة الرئيسية) ، بعد أن قال «المللة المصرية»^(٧٩) و«أبناء الاوطان»^(٨٠) . وربما كان التعريف الصريح الوحيد للأمة عنده هو ما يظهر في قوله : «المليحة المجتمعة يعني الأمة بتأنيدها»^(٨١) . ولكن يبدو أن المعنى الأغلب عند الطوطوي هو هذا المعنى الأخير : «أبناء الوطن» ، حيث يربط بين أهم الاصطلاحات عنده في هذين النصين للجائعين من «المرشد الأمين» : «وقد اقتضت حكمة الملك القادر الواحد أن أبناء الوطن دائماً متحدون في اللسان وفي الدخول تحت استرحاء ملك واحد والالتقاء إلى شريعة واحدة وسياسة واحدة . . . فكان الوطن إنما هو منزل آبائهم وأمهاتهم وعمل مرياحهم ، فليكن أيضاً محلاً للمساعدة المشتركة بينهم ، فلا ينبغي أن يتشعب الأمة الواحدة إلى أحزاب متعلجة . . .»^(٨٢)

«المللة في عرف السياسة كالجنس : جماعة الناس الساكنة في بلدة واحدة تتكلم بلسان واحد وأخلاقها واحدة وحوادثها متحدة ، ومتفقة غالباً لأحكام واحدة وتسمى بالأهالي والريضة والجنس وأبناء الوطن .

(٧٧) «مطلع الألب» ، ص ١٤٥ .

(٧٨) «مطلع الألب» ، ص ١٦٥ .

(٧٩) «مطلع الألب» ، ص ١٦٧ .

(٨٠) «نفس المرجع» ، ص ١٦٣ .

(٨١) «المرشد الأمين» ، ص ٦ ، «مطلع الألب» ، ص ٦٠ ، ٨٣ ، ٢١٥ .

(٨٢) «المرشد الأمين» ، ص ٩٣ .

تعتبر مثل «الأخوة الوطنية»^{٨٩} ، ومثل «العائلة الواحدة»^{٩٠} .

ولكن الطهطاوي يبدو أحياناً وكأنه يريد أن يجعل من الوطن رابطة السكان المرتبطين برابط الجنس . فيقول مثلاً في التلحج : «ثلاثة المتصلة التي تسمى باسم دينها وجنسها تتميز عن غيرها»^{٩١} ، كما يقول نفس الكتب صراحة مرتين : «علة الفهم الجنسية» ، وهو بسيط وفض أن يكون لفرنسا زعم التدخل لإصلاح شؤون مصر على ما أراد بونابرت أن يفرض المصريين ، وكما يقول فرنسيون من بعده .^{٩٢} وعلى هذا فإن رابطة الوطن بصفة عامة هي لها السكن (أو «الترابية» كما يقول رفاعه) ، وأما الجنس ، وقد يجتمعان معاً كما يظهر في هذا النص الملم : «واعتمسك به أهل الإسلام من عمة الدين والتولع بحبائمه عما يفضلون به عن سائر الأمم في القوة وللمنة يسمونه (أي الأوروبيون) عمة الوطن . على أنه عندنا معشر الإسلام حب الوطن شعبة من شعب الإيمان وحماية الدين بجميع الأركان . فكل مملكة إسلامية وطن لجميع من فيها من الإسلام ، فهي جامعة للدين والوطنية ، فحمايتها واجبة على بنينا من هاتين الحقيقتين ، وإنما جرت العادة بالاتصاف على الدين لقوة أهميته مع إرادة الوطن . وقد تكون الثيرة على الوطن لخصوصي عضه

وينبغي أن تكون الأمة المستعقة لأن تصنف بينه الصفات وتلقب بيده الأسماء ذات شهامة وشجاعة وذكاء ، ويميل إلى حب المجد والفخر وشرف العرض ، تحب حريتها وتتولع بقوة رئيس دولتها وتتقاد لقوانين مملكتها وسياستها . ولا جائز أن تستغني الأمة عن رئيس يحسن سياستها وتدير مصالحها ، فيكونه لا تأمن على التمتع بحقوقها المدنية ومزاياها البلدية»^{٩٣} .

والوطن كما يظهر من هذين النصين هو الوطن في المحل الأول ، وقد ظهر في «التخليص» تعبير «أهل الاستيطان»^{٩٤} . ويعرف «الرشد الأمين» مفهوم الوطن تعريفاً صريحاً فيقول : «الوطن هو عش الإنسان الذي فيه خرج ومنه خرج ويجمع أسرته ويقطع سرته وهو البلد الذي نشأته تربته وغلته هواؤه ونسيمه»^{٩٥} . كما يربط «منهاج الألباب» بين الوطن والموطن صراحة : «ولاسيما إذا كان المواطن منبت العز والسعادة . . . كدول مصر فهي أحر الأوطان لبيتها»^{٩٦} . ويدل على معنى المواطن قوله أيضاً : «الأمة المقيمة في الوطن»^{٩٧} ، ويؤيد هذا تعبيره للتكرار : «أهل الوطن» و «أبناء الوطن» . ولكن رابطة الوطن ليست عضو الناتج من إضافة فرد إلى فرد ، بل هي تؤدي إلى تبيان جليد حاول الطهطاوي استكشافه في

(٨٩) الرشيد الأمين ، ص ٩٥-٩٦ .

(٩٠) كنيس الأبريز ، ص ٥٢ .

(٩١) الرشيد الأمين ، ص ٩٠ .

(٩٢) منهاج الألباب ، ص ١١ .

(٩٣) الرشيد الأمين ، ص ١٢٤ .

(٩٤) منهاج الألباب ، ص ٦٦ .

(٩٥) الرشيد الأمين ، ص ٩٤ .

(٩٦) منهاج الألباب ، ص ٦٠ .

(٩٧) منهاج الألباب ، ص ١٢٩ .

(٩٨) نفس المراجع ، ص ١٢٥-١٢٦ .

لمجرد الجنسية والمتريلة ، ككافسي واليائي والمصري والشامي ، مع أن الوطن يستوي فيه النوع الانساني^(٩٧) .

وينبغي أن نفهم هذا الموقف على ضوء حركة مصر في عصر اسمايل حيث ظهرت إرادة الوطنية التي يجمع فيها المصري والفلاح والمصري المشترك (أتراك ، شركس ...) ، والمصري المسلم والقبطي واليهودي .

وفي بعض النصوص النادرة يستخدم الطهطاوي كلمة «الوطن» لتدل على تصور جديد ويختلف يؤدي معنى والذات القومية كما قد نقول اليوم ، ومن ذلك مثلا قول الطهطاوي عن اللتلف أن «بها يترقى الوطن»^(٩٨) ، وكان المتبادر أن يقال «بها يترقى أهل الوطن» . ونشير أخيرا إلى وهي الطهطاوي بالصراع المقيم ، وإن كان نادرا ما يظهر على السطح مباشرة تفاديا للمجابهة ، بين الوطن والدين ، وهو ما يظهر من نص والمرشد الأمين للذكور . ونلاحظ أن الطهطاوي لا يختار بين الحلين ، بل يجمع بينهما ، وإن كان الحد الذي يدافع عنه هو الوطن ، لأنه هو المفهوم الجديد . يقول : جميع ما يجب على المؤمن لأخيه للمؤمن منها (من مكارم الأخلاق) يجب على أعضاء الوطن في

حقوق بعضهم على بعض ، لما بينهم من الأخوة الوطنية فضلا عن الأخوة الدينية . فيجب أبدا (على) من يجمعهم وطن وأحد التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه^(٩٩) .

وكما أشرنا من قبل فإن الجديد حقا عند الطهطاوي هو التحول من مفهوم الأمة الدينية إلى الأمة المدنية وإلى مفهوم الوطن ، ولكن ربما كان التجديد الأعظم هو تأكيده العظيم على مفهوم «مصر» . وهو يستخدم تعبيرات «بلاد مصر» و«الأقطار المصرية» و«مملكة مصر» و«القطر المصري» و«البلاد المصرية» ، ولكنه يستخدم كذلك «مصر» بإطلاق وأحيانا ما يقول «مصرنا» . ومصر «وطن شريف»^(١٠٠) ، وهي «أعز الأوطان»^(١٠١) ، وهي «أم لساكنيها»^(١٠٢) و«ديار مصر سبقت جميع الأمم بالمآثر الغريبة» ، وهي «فاخرة في المآثر جاهلية وإسلاما ولها أسبقية التمدن قديما وحديثا ، ولأن تنافس للممالك الأخرى في الفنون والصنائع»^(١٠٣) ، حيث اجتمعت لها وسبلات التمدن ، و«ما : «تهذيب الأخلاق بالآداب الدينية والفضائل الانسانية»^(١٠٤) وللتنافع العمومية التي تعود بالثروة والفن وتيسير الحال وتعميم البال على عموم الجمعية ، وعلاماته الثلاث التي هي : «حسن الإدارة الملكية والسياسة العسكرية ومعرفة الألوية»^(١٠٥) وهي

(٩٧) المرشد الأمين ، ص ١٢٤-١٢٥ .

(٩٨) «مناجى الأريب» ، ص ١٦-١٧ .

(٩٩) «مناجى الأريب» ، ص ٦٦-٦٧ . وفي ترجمة الدكتور أبو جهاد في كتابه الفرنسي *Idéologie et renaissance nationale* ، باريس ، ١٩٦٩ ، ص ٢٣٣) فلما انصدم لمصطفى معنى أن الأخوة الروحية أهل وأقربى من الأخوة الدينية ، وواجه أن هذا ليس هو المقصود ، يصدر الجرس هو ترجمة سريعة غير دقيقة لتفسيره بعبارة أخرى .

(١٠٠) المرشد الأمين ، ص ٩١-٩٢ .

(١٠١) «مناجى الأريب» ، ص ١١ .

(١٠٢) الصغير السابق .

(١٠٣) «مناجى الأريب للمصرية» ، على التوالي : ص ٨٣ ، ص ١٥-١٦ .

(١٠٤) «مناجى الأريب» ، ص ٥-٦ .

(١٠٥) نفس المرجع ، ص ١١٨ .

كلوسي على مصر وعلى جميع الرعية (ص ١٥٥) ،
«صفت الأمة المصرية ...» (ص ١٦٥) ، «مطلع
نظر مصر الآن التيسر في تكميل وسائل التمدن»
(ص ٢٣٠) ، وغير ذلك من التعابير .

٥ - العصر البشري

يعني تلمعا عند الطهطاوي ، ومنذ كتابه الأول ،
تعبير «للؤمن» و«للمؤمنين» ، اللهم الا في تصوص دينية
تكاد تنحصر في حديثين للرسول (صل الله عليه
وسلم) «المؤمن أخو للمؤمن» ، و«للمؤمن للمؤمنين»
كالبنيان للركن ...» ، وهذه التصوص الدينية
لا تذكر إلا في إطار أخلاقي وليس في إطار سياسي على
الإطلاق . وقد سبق أن أشرنا الى أهم اصطلاحات
الطهطاوي في هذا الميدان ، وأظهرها عنه : «الرعية»
وعلى الأخص «الأهالي» الذي يصدر اصطلاحات
كتابي «للمرشد الأمين» و«مناهج الألباب المصرية» في
جلتها ومنظورا إليها من هذه الزاوية . ولكن ربما كان
الجنيد في مصطلح الطهطاوي هو الكلمات المتصلة
بمفهوم «الوطن» ، فجد عنه : «أهل الاستيطان» منذ
وتخلص الابريز^(١٠٦) ، «أهل الوطن» و«ابناء الوطنية»
و«الأهلية» ، «واصطلاحا «للموطن» و«الموطنين» ،
وإن لم يذكرنا إلا نادرا^(١٠٧) ، ولا يظهر عنه بعد فقط
«للوطن» . ويظهر عنه أيضا ، في «مناهج الألباب

بلد العلم والحكمة^(١٠٨) ، وكانت دولتها القديسة دولة
فاصلة^(١٠٩) ، و«عاصمة^(١١٠)» ، «محرمة مستترة
بالمعارف^(١١١)» وهي «بر البركة^(١١٢)» وفيها «عزائل
الأرض^(١١٣)» وهي مستحقة بر بنها ، «الذين هم
أرباب قرائع ذكية وحافظتهم قوية ، متى قصدوا شيئا
تعلموه في أقرب وقت وزمان ، وكم قام على قلوبهم
واستمدحهم لمظالم الأمور أعظم برهانه^(١١٤)» .

ومن المعروف أن رفاعة الطهطاوي هو أول مكتشف
مصري سجلت لتاريخ مصر القديم ، وذلك منذ كتابه
الأول ذاته ، و«تخلص الابريز» . ولكن أهم ما يميزه في
هذا الصدد هو أنه يضيف الى ذلك إحساسا باستناد
مصر للمصل عبر التاريخ ، وفي الماضي والمستقبل ، كما
تشهد بذلك كتبه الثلاثة وغيرها . وربما كان قمة
مشاركته في هذا الميدان تصويره لمصر وكأنها ذات
ترتفع فوق مفهوم الوطن ومفهوم الأهالي ، وإن كان
لا يتحدث إلا مرة واحدة ، كما أشرنا ، عن الأمة
المصرية . ومن التعابير التي نجدها في «مناهج
الألباب المصرية» والتي قد تشهد على وجود تصور لمصر
ذاتنا عنه : «عاد لمصر عزها القديم» (مناهج
الألباب ، ص ٢) ، وكان «محمد علي» من أعظم
الأعوان والأتصاف لمصر في دفع التكالييف الشاقة ...
فقصد إعادة فضيلة مصر على سائر الأمصار
(ص ٣٠) ، «القوة الحاكمة العمومية ... هي ...

(١٠٦) نفسه ، ص ١١ .

(١٠٧) نفسه ، ص ١٣٣ .

(١٠٨) نفسه ، ص ١١٩ .

(١٠٩) نفسه ، ص ١٢٠ .

(١١٠) نفسه ، ص ١١ .

(١١١) نفسه ، ص ١٢ .

(١١٢) «مناهج الألباب» ، ص ١٩٥ .

(١١٣) «تخلص الابريز» ، ص ١٠٩ .

(١١٤) «مناهج الألباب» ، ص ٩ ، ٣٣٢ .

من مفكري الأمة الإسلامية في العصر الحديث، وهما يتسلمان مجال الفكر المكتوب باللغة العربية حتى عام ١٩٧٨ - ١٨٧٩ على التصريب، بغير أن يكون لها متانس حقيقي في ذلك المجال على الإطلاق.

السبب الثاني والمكمل والمقابل للسبب الأول في نفس الوقت، هو أنها، رغم الصفة الإسلامية التي لا يمكن أن تنكر لها، وما (ونشر هنا إلى رفاة على الأنصر)، يمثلان مرحلة أو محاولة من محاولات الانتماء من إرسل التقليد الإسلامي، إما جزئيا مع غير الدين، وإما إلى حد كبير مع رفاة).

السبب الثالث هو أنها كتابان مقرومان ومؤثران، سواء على مستوى توجيه الفكر أو توجيه العمل، وهل مستوى الصياغة أو مستوى المضمون. وقد يكون هناك إلى جوارهما من للمعاصرين، في الفترة التي أفرنا إليها، كتاب آخرون، ولكنهم قد يفتقرون إلى طابع الفكر المنظم أو إلى الأهمية الفعلية عند الفاردين بالعربية في بلاد الإسلام، فلا يعتد بهم حتى وإن كانت كتبهم قد نقلت إلى لغات أوروبية في حينها.

السبب الرابع هو أن غير الدين ورفاة يجمعان في أشياء ويختلفان في أشياء أخرى، وهما يظهران نموذجين للمفكر الكاتب باللغة العربية خلال القرن التاسع عشر الميلادي: نموذج للمهم ببلاد الإسلام أولا وبالذلة الإسلامية. ونموذج للمهم بأمة معينة على الطريقة الحليّة وبالوطن الذي تنتمي إليه.

المصرية، تميز جليد هو والرأي العمومي^(١١١). ووصفة عامة فإن اصطلاحات الطهطاوي في هذا الميدان تعتمد بشكل واضح عن التأثير الديني التقليدي، اللهم إلا مع عبارات مثل «الرعية» و«العبد» (وهو تعبير لا يذكر إلا نادرا^(١١٢)). ويتميز كتاب والمرشد الأمين^(١١٣) بالحديث عن «الوطني»، فيقول في نص هام: «أين الوطن المتأصل به أو المنتجع إليه الذي توطن به واتخذ موطننا ينسب إليه تارة إلى اسمه، فيقال مصري مثلا، أو إلى الأهل، فيقال أهلي، أو إلى الوطن، فيقال وطني، ومعنى ذلك أنه يتمتع بحقوق بلده^(١١٤)».

ولكن علينا أن نلاحظ أن الطهطاوي كثيرا ما يلجأ إلى استخدام تعبير «الإنسان» بصفة عامة، كما هو الحال مثلا في الفصل الثاني من الباب الرابع في والمرشد الأمين^(١١٥)، كما بدأ في استخدام تعبيرات جديدة مثل «كل شخص من الأهالي^(١١٦)» أو «كل فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية^(١١٧)» أو «جميع أعضاء الجمعية^(١١٨)». والطهطاوي في كل هذا هو يحق مستودع لتجريب المصطلحات، وسيقدم جيل تال بالاختيار بين مقترحاته بعد تحليل عليها وإضافات.

الطهطاوي والتونسي

نظرة مقارنة

لقد جمعنا بين رفاة الطهطاوي وغير الدين التونسي لأكثر من سبب. الأول أنها يكرنان معا الجيل الأول

(١١١) «مطلع الباب»، ص ٢٣٦.

(١١٢) المرشد الأمين، ص ١٧٨.

(١١٣) المرشد الأمين، ص ٩٤.

(١١٤) «مطلع الباب»، ص ٦١.

(١١٥) «مطلع الباب»، ص ٦٢.

(١١٦) نص للرجوع، ص ٦٠.

(١١٧) نفسه، ص ٦١.

المهدف . لأن المهدف السياسي والاجتماعي واضح عند رفاعة وعند خير الدين ، وهو عندهما معا : التحديث من القوة (وأن كان الاختلاف بينهما سيظهر عند طلب : تحديث ماذا ؟ وقوة من ؟) وهناك ضرورة يتفقان عليها ، وهي : إعادة النظر في مفاهيم التقليد بصفة علمية ، وضدوة الأخذ في الفصل بين ما هو ديني وما هو زماني ، ولأن يأخذ هذا عندهما صورة للجابة ، ولكن يصبح من الواضح أن أصول السياسة الشرعية لاستمر هي كل شيء ، ويأخذ مفهوم قد يسمى «السياسة للدنية» أو «العقلية» أو «البوليتقاء» أو غير ذلك من الأسماء التي تظهر عند الطهطاوي والتونسي ، يأخذ في التطور اعتقادا حل مفهوم مقبول من ذات التقليد ، وهو مفهوم «المصلحة» . كذلك فإن النظر السياسي يتغير لفته بشكل جوهري بعد إضافة مفهوم السياسة للدنية إلى مفهوم السياسة الشرعية ، وإزجاج هذا المفهوم الأخير إلى مكان الإطار العام جدا لا أكثر ، وكأنه موجه أخلاقي ولا يزيد . يتغير أفق النظر السياسي لأنه يوسع من دائرة نظرية الحكم ليشمل إليها الحكوميين (على اختلاف تسمياتهم) إلى الحاكم ، وليلطال بمشاركتهم الفعلية لا الاسمية في الحكم (على اختلاف في درجة للمشاركة وطبيعتها) ، بعد أن كانت النظرية التقليدية لا تنظر عمليا إلا إلى الحاكم لتصبح وحسب نظرية في «الامامة» .

ومن جهة أخرى يتغير أفق النظر السياسي ليندخل وظائف جديدة حل مهام الحاكم أهمها الرعاية الإيجابية لنصح عجموع الحكوميين ، والتي تظهر في طلب نشر المعرف والمعارف وتشجيع الأهالي على ذلك ألتشر إلى جانب دور السلطة الحاكمة . وليس أدل على ثورية هذا التغير من أن النظرية التقليدية لم تكن ترى من

وهناك سبب آخر ، وهو أنها مؤلفان يعرف كل منهما الآخر ككتاب ، فخير الدين يشير إلى وتحليل الأبريز^{١١٨} والطهطاوي يشير ثلاث مرات على الأقل إلى «أقدم المسالك في معرفة أحوال الممالك» ، ويظهر أن كلا منها يكن كثيرا من الورد الفكري والاحجاب للأخر .

ولكن ربما كان الدافع الأساسي وراء اختيارنا لها هو أنها يشكلان معا مرحلة من مراحل ثلاث سيمر بها ، ليس الاصطلاح السياسي وحسب ، بل وكذلك انقلبه الأفكار في العالم الإسلامي الحديث بشأن مسائل الأمة والوطن وأعضاء المجتمع ودورهم السياسي . للمرحلة الأولى هي التي نحن بصددنا مع رفاعة الطهطاوي وغير الدين التونسي ، ونسميها مرحلة «الاقتراح» ، حيث تبقى عند المفكر عناصر متصلة من التراث ويقدم هو عليها غيرها ، منتقرا على الأغصان بالتصورات الأوروبية ، ولكن الأمور قليلا ما تأخذ في هذه المرحلة شكلا محددا ومبليا . للمرحلة الثانية هي مرحلة «التجريب» ، وهي التي مرت بها الكتلة الفكرية باللغة العربية خلال الأعوام التالية حل ١٨٧٨ م ، وخاصة ما بين ١٨٧٨ و ١٨٨٢ م في مصر ، حيث ظهر عند وغير من الكتاب ، أهمهم في ميدان الفكر السياسي أديب اسحق وعبدالله النديم وعبد عيله وحسين المرصفي ، وسيأخذون في انتقاد بعض المصطلحات دون غيرها والتركيز عليها . والمرحلة الثالثة هي مرحلة الاستقراء النسبي للمصطلح السياسي ، وهي التي سيصل إليها قسم أمين ، وعلى الأغصان أحمد لطفي السيد في كتاباته خلال أعوام ١٩٠٧ - ١٩١٤ م .

ولكن مرحلة «الاقتراح» لاتعني بالضرورة غموض

والتي هدفها هو «المصلحة العمومية» . ومن المهم أن نلاحظ اختفاء اصطلاح «الجماعة» عاليا عند الاثنين ، بينما كان اصطلاحا تقليديا رئيسيا .

ويرتبط بالانتقال من الإطار الديني إلى الإطار المدني ما لاحظنا من اختفاء تعبير «المؤمن» و«المؤمنين» من المصطلح السياسي ، فهذا أمر طبيعي حيث يصبح للمجتمع ذا تنظيم يهدف إلى مصلحة العموم وإسماد الأهالي ، فليس عضو الهيئة الاجتماعية عضوا فيها من حيث هو مؤمن بلين بلدين الاسلام ، بل من حيث هو مشارك عامل في نشاط الجماعة . ولاختفاء مفهوم «المؤمنين» عند كل من رفاعة وغير الدين أسباب أخرى بعد ذلك متباينة . فرفاعة ، بالتجاهل الشخصي كمصري ومتابعة لانجليه حاكم مصر في وقته ، لا يهتم الا بأهل المجموعة «الوطنية» التي تعيش في البلاد المصرية ، وهو يدعو دعوة قوية إلى التماسح الديني ، بل وإلى التماثل الديني . أما خير الدين فإنه كان يفكر كرجل سياسة ، وكانت المشكلة الكبرى للسياسة العثمانية في عصره هي خطر نزوح ممتلكاتها التي يسكنها غير المسلمين من تحت سيطرتها ، فكان من الطبيعي أن يؤكد خير الدين على الرعوية للدولة وليس الانتباه الديني .

وهذا ينقلنا إلى تفسير غياب مصطلح «المواطن» عند رفاعة وعند خير الدين على السواء . ونشير أولا إلى أنه من الخطأ متبجها أن نبدأ بوضع مصطلح لنبعث في وجوده أو غيابه ، إنما المهم هو البحث في «المفهوم» ، وهذا يغير كثيرا من وجهة النظر . فالواقع أنه إذا كانت لفظة «المواطن» ذاتها لا تظهر عند خير الدين أو

واجبات الحاكم العمل الاجتماعي على إسماع أعضاء المجتمع ، بل قصرت مهمته على واجبات ذات طابع سلبي واضح وهو أداء الأمانات إلى أهلها والقتضاء بين الناس بالعدل ، كما أنها لم تكن ترى من دور للرعية إلا الطاعة .

ويظهر هذا الموقف على أوضح شكل والمصلحة من أن ابن تيمية يقيم كل رسالته في السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية» على آية الأمراء التي تقول : «إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها ، وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل ... يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولو الأمر منكم» . ويقول ابن تيمية صراحة : «إذا كانت الآية قد أوجبت أداء الأمانات إلى أهلها والحكم بالعدل ، فهلان جماع السياسة العادلة والولاية المصلحة»^(١١٨) .

ويرى الفارسي لكتابات: «خير الدين ورفاعة ، على الأخص ، اهتمامها بتحويل «الرعية» من جسد لا يتحرك ببادرة منه إلى كيان عضوي فاعل ، على اختلاف بيدها بالطبع في المضمون وفي الدرجة والمهبط .

وهناك اتفاق بين الاثنين على أن غاية الاجتماع هو السعادة ، والسعادة في هذه الدنيا ، وهذا مفهوم جديد تماما ولوري بالقياس إلى مفاهيم التقليد^(١١٩) . وهو يدل على أن الإطار العام للفكر السياسي والاجتماعي يصبح الإنسان في واقع الأمر حتى وإن ظهر على مستوى التصريح غير ذلك . وهما يشعران شعورا قويا بفكرة المجموع البشري ، ولكنها لا تأخذ عندهما إلا شيئا فشيئا شكل الجماعة المنظمة في حركة الحياة الفعلية

(١١٨) ابن تيمية ، «السياسة الشرعية» ، ص ١٦ من طبعة دار الفقه ، ١٩٧٦ .

(١١٩) لم يجمع الله كان هناك دائما حديث من مصداق الفقيهين ، ولكنه كان مجرد كلام ، والحق الأمر منذ سيطرة المنصر الصوري إلى الانتماء بالسعادة في الدار الآخرة وحسب .

الطهطاوي أن يخفي مفهوم «الوطن» أو ما يقابله عند غير الدين التونسي.

أما الطهطاوي، فإن اهتمامه يتجه إلى المجتمع ككل، وجماعته كان يتم بالفعل، ومنذ الحملة الفرنسية، يستمر «الأهالي»، من حيث هم كيان مستقل عن الحاكم، سواء أكان بونابرت لم يحمّد علي نفسه، حيث إن الذي حبه إنما هم عتلى الأهالي، أم عند سعيد فيها ذكره عنه عرابي^(١١٦)، أو عند إسحاق الذي أنشأ عام ١٨٦٦ «مجلس شورى النواب». ومن جهة أخرى، من جهة الأهالي ذاتهم، فإن كل تاريخ مصر في عصر رفاة الطهطاوي هو تاريخ تدرج المنصر المصري في الدخول إلى الوظائف العامة بأشكالها. ومن جهة ثالثة، هي جهة رفاة نفسه، فإنه كان هو ذاته نموذج «الشخص من الأهالي» أو «الوطني» الذي فرض نفسه على الحياة للمدبرة لأموال المجتمع، وكلها كانت من غير المصريين في بداية حكم محمد علي. لهذا كله كان من الطبيعي أن يتم الطهطاوي، ليس «بالجمعية» ككل، وحسب، بل وكذلك بأعضاء الجمعية، ومن هنا بالرافعة، حتى يصل إلى مفهوم «الوطني» ليحدد له حقوقه وواجباته، وهذه الأخيرة تنصب على ضرورة إسداء النفع «للأمة الوطنية».

ب- والملاحظة الثانية هي استهزاء مباشر لخصمون هذه السطور الأخيرة فحق إذا كان هناك عند رفاة الطهطاوي ما يقابل كلمة «الوطن»، فإن هذه المقابلات لا تكتفي في الواقع على «مفهوم» تلك الكلمة كما يفهم اليوم، وفي إطار التنظيمات السياسية للأخوة عن الغرب. فالوطن هو المنصر الأول والحقيقي في النظام السياسي الغربي، وهو مع غيره من المواطنين

الطهطاوي، فإنه تظهر تعبيرات تقرب منها، مثل «المستوطن»، «أهل الاستيطان»، «فرد من أفراد الجمعية»، «الوطني»، «البلدية»، وهذه كلها تظهر عند رفاة الطهطاوي، كما تظهر عند غير الدين بتعبير «حبيب الوطن».

ومع ذلك فإن لهم ليس ظهور التعبير، بل مضمونه. وهنا نلاحظ ملاحظتين أساسيتين:

أ- إذا كان هناك ما يقابل اصطلاح «الوطن» عند رفاة الطهطاوي ويصيغة المفرد، فإنه ليس هناك ما يقابله عند غير الدين على الإطلاق، لأن التونسي يستعمل دائما صيغة الجمع عند الحديث عن المحكومين، فهو لم يتوصل بعد إلى صياغة مفهوم «الفرد» الذي يشارك على نحو مائي حركة الجماعة، إنما هو دائم الحديث عن الأمة والرحمة والرفاء وأهل المملكة وما شابه. أما تعبير «حبيب الوطن» الذي أشرنا إليه فمن الواضح من السياق، كما أشرنا في مكانه، إلى أنه يدل على غير الدين التونسي في حديثه عن نفسه، وليس مصطلحا سياسيا على ما يبدو.

كيف نفسر هذا الموقف؟ من الواضح أن السبب يكمن في طبيعة نظرية الحكم عند غير الدين التونسي، فهي أساسا نظرية في الدولة، وهي ثانيا نظرية ترى أن شئون الحكم من اختصاص الإمام في المحل الأول، وإلى جانبه الوزراء و«أهل الرأي» أو الشورى في المحل الثاني، والشورى فرض كفائي لا فرض عين، فيمكن أن تقوم بيا قلة، وهي في هذا تنوب عن الأمة كلها. وفي هذا الإطار لا مجال لاشتراك كل الرحمة وكل فرد. ولذلك كان من

(١٢٠) أحمد عرابي، وكشف الضر عن سر الأسرار في النهضة نظرية للثورة العربية، الجزء الأول، طبعة الأولى، ص ١٥-١٨.

ونأتي الآن إلى جوهر الفروق بين رفاة وغير الدين في الميدان الذي يخص هذه الدراسة . وربما تعود الفروق التفصيلية إلى أخرى نخص : الإطار والانتباه والمهدف والسبل والبعد التاريخي .

وقد أشرنا من قبل إلى اختلاف إطار فكر كل منيا : فاللتونسي رجل دولة ومفكر يتم بنظرية الحكم ، ويرى أن إصلاح الدولة هو مفتاح إصلاح حال الأمة الإسلامية . أما الطهطاوي فهو رجل من الأحمالي المصريين يتم بوطه ، وإطاره هو إصلاح المجتمع ككل بما فيه من حاكم وعكوم . وربما كانت عناوين كتبها دالة بذاتها على اختلاف الإطار عند كل منهما .

والحق أن أساس كل الاختلافات بين الاثنين يقع في الاختلاف بشأن المسألة الثانية : الانتباه . فليس صحيحا إلا يذكر خير الدين اسم تونس في كل مقدمة الـ مرتين «الديار التونسية» و«القطر الأفريقي»^(١١٦) ، وعل نحو عرضي لا لداتها ، بينما تملأ كتب رفاة باسم مصر وفكرة الوطن ويتمجدهما . إن خير الدين يتمي في الواقع إلى ثقافته ، بينما يتمي رفاة إلى أرض وقوم . لقد كان خير الدين مملوكا شركسيا ، ولم يصل إلى تونس إلا في سن السابعة عشرة وعاش في قصر باي تونس . فارتباطه الأول هو بالثقافة التي نرى عليها في تركيا وفي تونس ، وهي الثقافة الإسلامية ، وبالدولة التي ربه ليكون خادما لها ، وهي الدولة العثمانية . ولهذا سيظل خير الدين التونسي واضعا نصب عينيه طوال «مقدمته» وطوال حياته العملية على السواء مصلحة الدولة العثمانية ، وبالتالي مصالح المجموعة

مصدر السلطات السياسية كلها . أما في تصور رفاة الطهطاوي كما يدل عليه كتاب «التلخيص» ، فإن وظلف أعضاء «الجمعية» لمحد بحدود التلخيص العامة إلى المشروعات الاقتصادية على الأنص . أما الدور الإيجابي في الفعل السياسي فإن الطهطاوي لا يزال يحرص به الحاكم وحده . ويكتفي هنا أن تشير إلى أوضح نصوص «تلخيص الألباب المصرية» حيث يقول الطهطاوي : «وللك كالروح والرحمة كالجسد ، ولا قوام للجسد إلا بروحه ، ولكن من لطف الله تعالى بعباد أجرى عاقته في كل زمان أن ينصب في الأرض من يتصف للظلم من الظالم ويرد أهل الفساد عن الظالم ، ويصنع للرحمة جميع المصالح ، ويقابل كل أحد بما يستحقه من صالح واطلاق . فقد استبان من هذا احتياج الانظام العمراني إلى قوتين عظيمتين : إحداها القوة الحاكمة الجبالة للمصالح الدائرة للمفاسد ، وثانيها القوة للحكومة ، وهي القوة الأهلية للحرزة لكيال الحرية المستمدة بالتنازع العمومية فيما يحتاج إليه الإنسان في معاشه ووجود كسبه وتحصيل معاشه دنيا وأخرى»^(١١٧)

ونشير أخيرا إلى أن انسحاب «المؤمن» و«المؤمنين» من الاصطلاح السياسي لا يقابله التأكيد على (اصطلاحات) أخرى كتلك التي أشرنا إليها) فحسب بل وكذلك ظهور نمشة جديدة تماما على الثقافة التقليدية ، وهي اهتمام كل من رفاة والطهطاوي وغير الدين التونسي على السواء بـ «الإنسان» بضعة عامة ، أي بما يسمى أحيانا مفهوم «البشرية» مجردا عن نسبة دينية محددة .

(١١٦) «تلخيص الألباب» ، ص ٢٢٤ .

(١١٧) «المقدمة» ، من التراث ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

ويؤدي هذا بدوره إلى اختلاف في الأولوية التي يوليها كل منها إلى الأمة والدولة : فنجد أن هناك عند رفاة هذا أساسيا ، وإن يكن ضمينا غير صريح ، فهو فصل مصر عن الإطار العثماني ، بينما نرى أن من الأهداف الأساسية عند خير الدين هدف تقوية الدولة العثمانية وإبقاء سيطرتها ، ليس على الاقطار الإسلامية الخاضعة لها وحسب ، بل وكذلك على تلك غير الإسلامية . وبينما نجد أن رفاة يهدف في الواقع ، وإن لم يذكر هذا صراحة ، إلى إيجاد كيان يقابل الدولة بل ويوازنها ، وهو كيان الوطن أو الهيئة الاجتماعية أو كما قال مرة «الرأي العمومي» ، بحيث أننا نستطيع أن نقول إنه يريد وضع «الأمة المصرية»^(١٣٦) ، إن لم يكن فوق الدولة (أي التنظيم السياسي الحاكم) ، فعل الأقل في مواجهتها ، وذلك بطرق شتى ليس أقلها طلبه تميم التربية السياسية لكل الأهالي^(١٣٧) ، وتأكيده الشديد على ضرورة الاهتمام بتنظيم الأهالي في «البلديات» المحلية في «منابع الألبان المصرية»^(١٣٨) ، تقول أننا بينما نجد رفاة على هذا الموقف ، فإن خير الدين كان يرى بالطبع أن الأولوية للدولة على كقطارها ، وهو لا يعترف بنسبة الأمة إلى الجبهة الإسلامية ولا يعقل أن يقول مثلا «الأمة المصرية» . ونقول باختصار : إن الدولة عند خير الدين فوق الأمة ، بينما الأمة والوطن عند رفاة يقفان في مجابهة الدولة ، إن لم نفل فوقها أو ضلعا .

ويؤدي الاختلاف في الاهتمام كثيرا إلى اختلاف في

البشرية التي تحكمها أو ترغب في احتكار تمثيلها ، وهي الأمة الإسلامية . أما رفاة الطهطاوي ، فإنه بالرغم من مديحه لوالي مصر ، إلا أنه يظهر في «تخليص الأبريز» مثلا لأهالي مصر وليس لواليتها ، وهو يتحدث عن فرنسا ولابريز ناظرا إليها بعين ، وصيته الأخرى دوما على مصر ، ولا ينسى أن يذكر في تأييد واضح «وطنه المحصور» ، وهو مدينة طهطا بجوار سوهاج في صعيد مصر ، ويتألم لفاته في عهد عباس الأول إلى السودان ، لأن ذلك معناه حرمانه من نفع وطنه^(١٣٩) .

واختلاف الاهتمام يؤدي إلى اختلاف الهدف . إن هدف خير الدين هو تقوية الدولة العثمانية لتستطيع مجابهة الدول الأوروبية والمحافظة على أملاكها ، أما هدف رفاة فهو إعادة تنظيم المجتمع المصري دولة ونظاما وناسا ووعيا وفكرا وأخلاقا وعادات ، وهذا كما أشرنا ، هو الموضوع الحقيقي لكافة كتاباته ، ومنذ «تخليص الأبريز» ذاته .

وننتج من الاختلاف في الهدف اختلاف في تشخيص الوسيلة : فمن الطبيعي أن يرى خير الدين أن وسيلة إعادة القوة إلى الدولة العثمانية هي إعادة تشكيل التنظيمات السياسية ، بينما يرى رفاة أن وسيلة «الدهوش بالوطن»^(١٤٠) وإرجاع مصر إلى سابق مجدها هو قيام أعضاء الهيئة الاجتماعية بواجبات الأوعية الوطنية وقيام الحكومة والأهالي على السواء بتنشيط المثابع العمومية .

(١٣٦) «منابع الألبان» ، ص ١٧١ ، ١٨٦ .

(١٣٧) «دروس للرجع» ، ص ١٦٥ .

(١٣٨) «منابع الألبان» ، ص ١٦٥ .

(١٣٩) «منابع الألبان» ، ص ٣٣٤ ، «فوائد الأئمة» ، ص ٦١-٦٢ .

(١٤٠) «منابع الألبان» ، ص ٢٤٠-٢٤١ .

شئون المجتمع ، وإلى إضافتها مفهوم السياسة المدنية إلى مفهوم السياسة الشرعية ، وإلى اختفاء مفهوم «المؤمنين» عندهما ، وإلى اتجاه غير الدين نحو إعلاء الدولة على الأمة ، واتجاه رفاعة إلى إعلاء الأمة والوطن على الدولة ، بعد كل هذا ، هل يمكن القول إنها أرادت إعلاء الدولة من جهة والأمة والوطن من جهة أخرى على الدين ؟

الاجابة الواضحة هي بالنفي ، فسيظل مفهوم «الأمة الإسلامية» مفهوما أساسيا في فكر غير الدين ، وسيظل مفهوم «الاخوة الإسلامية» قائما وفعالا في فكر رفاعة الطهطاوي ، ولن ينحني هذا المفهوم عنده لصالح مفهوم «الاخوة الوطنية» ، بل سيبقى الاثنان جنباً لجنب . ومنها بعد الفكر المصري الحديث ، لدواعي الحاجة الوقتية ، عن الإشارة إلى البعد الاسلامي ، فانه يقيه دائما في افقه وهويي على نحو ما أن الانتساب الاسلامي قوة له .

طبيعة «البعد التاريخي» الذي يدور فيه فكر كل من غير الدين ورفاعة . فمن الواضح أن غير الدين لا يستطيع النظر إلى أبعد من الدولة الاسلامية الاولى ، كما أنه ، لإحساسه بمدى الخطر المخلق بالدولة العثمانية ، يركز على الحاضر وينادوا مايجعل للمستقبل يؤدة اهتمام رئيسية عنده . أما رفاعة فمن الواضح أنه لا يفكر للحاضر بل للمستقبل ، كما أنه يتعدى ببصره مصر الحديثة إلى كل عصورها السابقة ويمجد عصرها القديم على الأنحصر تجيدا شديدا . وهذا أمر طبيعي : لأن مصر ذات تاريخية وحضارية وسكانية يسهل تتبع ماضيها ، وليس الحال كذلك مع الدولة العثمانية .

بعد كل هذا ، وبعد الإشارة إلى الاختلافات القوية بين غير الدين التونسي ، مفكرا إسلاميا للدولة العثمانية ، ورفاعة الطهطاوي ، مفكرا مصرياً مسلماً للوطن المصري ، وإلى اتفاقها مع ذلك على ضرورة الفصل بين المنصر الديني والمنصر الزمني في إدولة

صَدْر حَدِيثًا

بدور للوضوح الرئيسي للكتاب حول عدم مشاركة الشعب المصري بالقرار السياسي ، وإن مصر قد عانت من الاحتلال الأجنبي بكل أنواعه ، ولم تحظ بحكم وطني إلا بعد ثورة عام ١٩٥٢ ، كما لم يسمح بقيام الأحزاب وتعددها إلا في فترة الليبرالية ما بين ١٩٢٢ - ١٩٥٢ والفترة الأخيرة .

استعرض الكتاب تاريخ مصر منذ الفتح العربي الإسلامي حتى حكم مبارك ، ويتألف من سبعة فصول ، ويقع في ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط .

فتح مصر :

سيطرت الجيوش العربية على مصر في عهد الخليفة عمر بن الخطاب بقيادة عمرو بن العاص في عام ٦٣٩ م ، وكان للمواطنين إذ ذاك من المسيحيين الذين أطلق عليهم الأقباط ، وبدأ التحول إلى الإسلام كما هاجرت قبائل عربية إلى مصر أثناء وبعد الفتح .

كان فتح مصر سهلاً وتعاون المواطنون مع الفاتحين بسبب معاناتهم من الحكم البيزنطي . لقد استعرض هذا الفصل معلومات تاريخية معروفة كمدخل لتاريخ مصر الحديث . تحدث فيها عن وضع مصر في عصر الخلفاء الراشدين ثم الأمويين وذكرت المؤلفة بأن أقباط مصر اليوم يشكلون ١٠٪ من السكان ، وأشارت إلى الصراع حول الخلافة والصراع حول المذهب الشيعي ، كذلك استعرض وضع مصر في العصرين العباسي والمماليكي .

لهم في الفصل الأول هو أن المؤلفة قد ذكرت بأن المؤرخين لتاريخ مصر لم يهتموا بعامة الناس وركزوا

تاريخ مختصر لمصر الحديثة *

تأليف : عفان لطيف السيد مارسوت
عرض وتحليل : عبد المالك التميمي

قسم التاريخ - جامعة الكويت

* AFAF — LUTIF ALSAYID MARSOT : A SHORT HISTORY OF MODERN EGYPT ; CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 1985

أراضيهم على حدود أراضي المماليك. وكان المماليك في ذلك الوقت قد فقدوا قوتهم عسكريا، وسيطر العثمانيون على شتال بلاد الشام والعراق وسقط التحالف القلاوي للمملوكي لمواجهة العثمانيين فهزم العثمانيون الفرس ومن ثم المماليك في مصر عام ١٥١٧ م.

العصر العثماني في مصر:

حين السلطان العثماني محمد علي واليا على مصر عام ١٨٠٥ وهو من أصل ألباني أو كردي، واستقل بمصر يحكم باسم العثمانيين حتى عام ١٨٤٨، وبدأ عملية تحديث وتطوير مصر. ويمكن تقسيم حكمه إلى فترتين: ففي الفترة الأولى اهتم بترسيخ حكمه والقضاء على المماليك، والثانية تركزت على البناء والتوسع الاقتصادي والعسكري، وعمل على إقامة سلطة مركزية وضمت القوانين فشطنت التجارة في عهده.

بعد استقرار وضع محمد علي في مصر بدأ وضع خطته الاقتصادية والعسكرية، وما تحقق في عهده في هلمين المجالين يدل على أن محمد علي كان عقلية قد سبقت زمانها في مثل هذه المجتمعات. فلإنجازاته الأساسية كانت كبيرة، وأصبح لمصر قوة اقتصادية وعسكرية هامة في المنطقة في عهده. كما اهتم بالزراعة ليس للاكتفاء الذاتي فحسب بل وللتصدير، وبدأ في إدخال الصناعة الحديثة إلى مصر، كما بدأ في بناء الجيش وتقويته وتسليحه تسليحا حديثا كما قام ببناء القوة البحرية. وكان التصنيع منذ البداية قد تركز على الصناعات الحرفية حتى تتمكن مصر من الاعتماد على نفسها عسكريا. كما أقام صناعات النسيج باستعمال القطن المصري المحلي. وعندما بدأ الانتاج الصناعي

على الحكام والحكومات فهناك الاحتفالات الخاصة بارتفاع منسوب المياه في النيل، والتجارة في عهد الاغشيين وكيف كان المواطنون يدفعون الضرائب العالية للطبقة الغنية. وفي القرن العاشر جاء الفاطميون إلى الحكم في مصر وانقسم العالم الإسلامي إلى ستة وشيعة في مصر مدة قرنين من الزمان حتى ١١٧١ م.

العصر المملوكي ١٢٥٠م - ١٥١٦م:

لقد واجه المماليك خطر تقدم المغول بقيادة هولاكو الذي حمر بغداد، وأنهى حكم الباسيين في عام ١٢٥٨م في شرق العالم الإسلامي، وقد تمكن المماليك بقيادة الظاهر بيبرس من هزيمة المغول في بلاد الشام في عين جالوت، ويعتبر بيبرس مؤسس الدولة المملوكية وعهده جاء قلاوون الذي أكمل مهمة سابقة في الانتصار على المغول. أما خلفاؤه فقد دسب الصراع بينهم وأدى إلى ضعف المماليك.

وفي بداية القرن الرابع عشر انتشر مرض الطاعون في مصر، وأودى بحياة الكثيرين من السكان، وساد التخلف والضعف مصر خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، وأصبح وضعها خطيرا لنقص المواد الأساسية وضيء قوة العمل. ويرجع المقريري سبب ذلك التدهور إلى صراع وفساد الحكام الذين قلقلوا البلاد إلى ذلك الوضع وعدم الاستقرار والحروب الاقتصادية. إن هذا الوضع المتردي أتاح للقوى الطامعة الخارجية وخاصة المغول مهاجمة مصر ولكنهم لم يتمكنوا من احتلالها.

مع نهاية القرن الخامس عشر ظهر العثمانيون كقوة عسكرية كبيرة، وتوسعوا في أوروبا وآسيا وأصبحت

علي لم يكونوا في مستواه من حيث المهارة السياسية والقوة ، وأضف ذلك مصر فالحديوي عباس أراد أن يعود الى الدولة العثمانية كما حاول الحديوي اسماعيل المحافظة على استقلال مصر عن العثمانيين لكنه أتاح الفرصة للتدخل الغربي في مسألة مشروع حفر قناة السويس والدون التي غرقت فيها مصر ، وأدت إلى احتلالها من قبل بريطانيا عام ١٨٨٢ م .

لقد كانت فترة الحديوي اسماعيل مهمة في ١٨٦٣م - ١٨٧٩م رغم عدم امتدادها لأكثر من ست عشرة سنة .

وقد سعى بعض ملاك الأراضي في أواخر أيام الحديوي اسماعيل لتشريع دستور يمنحهم الحماية والضمان ، وتولى الحديوي توليف السلطة وشجع أولئك الملوك لتحقيق مطالبهم . في ذلك الوقت ظهر جمال الدين الأفغاني وبدأ نشاطه في مصر وخارجها مطالبا بالنهضة والإصلاح الديني ، وكان فكره وتياره سياسيا فقد طالب بحركة دستورية تستفيد من تطور الغرب والاحتداد على الشباب في النشاط الفكري الصحفي لطرح أفكار ليبرالية متطورة ، وكان لنشاطه تأثير حيث أدى إلى تكوين الجياعات والاتجاهات السياسية في مصر التي تطالب بالتححر والإصلاح .

ولم ترتع كل من بريطانيا وفرنسا لما كان يجري في مصر فقد أرسلتا أسطوليهما إلى الاسكندرية ، واحتلتا بعض الحوادث الفردية في المدينة لتكون مبررا لتدخل خارجي بحجة حماية الجاليات الأجنبية وحقوق الدول الأوربية في قناة السويس .

الاحتلال البريطاني :

نزلت القوات البريطانية في الاسكندرية وتقدمت

كان لابد من إيجاد الاسواق لتصريفه ، ووضع برنامجا للتوسع العسكري على طرق التجارة التقليدية حتى وصل إلى الحجاز في الجزيرة العربية عندما طلب السلطان مساعدة محمد علي للقضاء على ثورة الوهابيين ضد السلطة العثمانية ، وكان السلطان العثماني يأمل إما في القضاء على محمد علي أو القضاء على الوهابيين والأمر في كلتا الحالتين لصالحه . وتمكن محمد علي من هزيمة الوهابيين عام ١٨١٨م ولكن ذلك لا يعني انتهاء الحركة الوهابية ، وأقدم محمد علي على احتلال السودان لتأمين وضعه في مصر والاستفادة من تجارها وأصبح قوة يمشها السلطان العثماني .

وبدأت محاولات السلطة العثمانية إضعاف محمد علي عن طريق إضعاف جيشه وعدم دعمه بالرجال والمال لكنه تمكن من بنائه على أسس عسكرية وبناء قاعدة اقتصادية أصبح معها قادرا على الاحتداد على نفسه . وتحسنت الزراعة لكن التوسع في الأراضي والتطور الصناعي قد خلق مشكلات ذات طابع سياسي واقتصادي في إدارة هذه المناطق وتوليف الجيش اللازم للدفاع عنها ، وكان دخول محمد علي وابنه إبراهيم باشا في حروب عديدة في الحجاز والسودان وكويت وقبرص والشام قد استنزفت طاقات مصر وقد امتدت من ١٨١١ حتى ١٨٤٠ .

وتركز سعي محمد علي على الاستقلال الاقتصادي والعسكري في مصر عن الدولة العثمانية مع الإبقاء على الاتصال الثقافي معها . وكان الغرب يتحرك باتجاه استعمار بلدان الشرق ويضبط للتدخل في الامبراطورية العثمانية كما بدأ باحتلال بعض الاقطار العربية مثل الجزائر وصيد . فقدت بريطانيا اتصالية مع الامبراطورية العثمانية في الوقت الذي بدأ فيه الصراع العسكري بين المصريين والعثمانيين . لكن خلفاء محمد

وأثناء الحرب العالمية الأولى كانت معاناة الفلاحين والعاملين في الحكومة كبيرة بسبب ارتفاع الأسعار ، ونقص المواد الغذائية ، ولما وضعت مصر تحت الحماية البريطانية عام ١٩١٤ واستمر الوجود العسكري والسياسي البريطاني في مصر بعد الحرب رغم مبادئ الرئيس الأمريكي ويلسون في حق الشعوب في تقرير المصير ، كان لا بد من التفاعل من أجل تحقيق الاستقلال ، فقامت ثورة سعد زغلول عام ١٩١٩ ، واحتقل ونفي إلى مالطة وعاد إلى البلاد . ووجدت السلطات البريطانية أنه لا بد من بعض التنازلات في عام ١٩٢٢ لتهدئة الشعب وضمان وجود ومصالح بريطانيا في مصر ، جاء ذلك التوجه مواكبا لسياسة الانتداب التي اقترها عصبة الأمم عام ١٩٢٠ وفرضت على أعظم المشرق العربي .

التجربة الليبرالية ١٩٢٢ - ١٩٥٢ :

في بداية العشرينات طرحت السلطات البريطانية مسألة الاستقلال السياسي لمصر وقبيلتها في معاهدة عام ١٩٢٢ تضمنت أربعة بنود أساسية هي : الدفاع عن مصر ضد أي عدوان خارجي ، أمن الاتصالات في الامبراطورية البريطانية والمقصود هنا ضرورة السيطرة على قناة السويس لتحقيق هذا الغرض ، ثم حماية المصالح الأجنبية في مصر ، وأخيرا حماية الأقليات فيها . وتقرر اجراء انتخابات في البلاد ، ولعب سعد زغلول وزملاؤه الذين كانوا أعضاء في حزب الأمة دورا سياسيا في دفع الأوضاع لتحقيق مكاسب دستورية في عهد الملك فؤاد . جرت الانتخابات للبرلمان في يناير ١٩٢٤ ، وحصل حزب الوفد على الأغلبية الساحقة من المقاعد ، وأصبح سعد زغلول رئيسا للوزارة ، وهو أول فلاح مصري يصل إلى هذا المنصب . وكانت هناك خلافات بينه وبين الملك حول الدستور فكان

إلى القاهرة والسويس والإسماعيلية - وطلب الخديوي إسماعيل من تلك القوات أن وافق على احتلالها لمصر لتثبيت سلطته ، وتم احتلال مصر عام ١٨٨٢ واستمر حتى عام ١٩٥٤ م .

وكانت ثورة أحمد عرابي قد بدأت بعد الاحتلال مباشرة ، وقضى الانجليز عليها ، ولغة عشر سنوات بعد القضاء على ثورة عرابي لم يكن هناك ما يشير إلى تحرك الحركة الوطنية المصرية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وكانت الوجود البريطانية بقلعة نظام دستوري ديمقراطي في مصر تثار في تلك الفترة ، وإن بريطانيا ستقود البلاد لأن الشعب المصري ، كما ادعت بريطانيا ، غير قادر على قيادة نفسه وحفظ حقوق الدول الأخرى في مصر .

وفي نفس الوقت الذي قامت به ثورة عرابي في مصر قامت ثورة المهدي في السودان الذي كان قد احتله محمد علي . وخلق ذلك ضغطا مضاعفا على الاستعمار البريطاني في وادي النيل . اكتشف المصريون أن بريطانيا لم تف بوعدها ، وظهر مصطفى كامل ليقود المقاومة ضد الوجود الاستعماري ، ويعرض الناس على الثورة ، ويحرك الجماهير للنهوض الوطني والتجحر ، وكان قد بدأ نشاطه في فرنسا ثم انتقل إلى مصر . ومع بداية القرن العشرين تمكنت بريطانيا من تحويل الاقتصاد المصري إلى تابع لاقتصادها بعد أن استقرت أوضاعها وركزت اهتمامها على أن يكون القطن المصدر الأساسي الذي تستفيد منه صناعات النسيج البريطانية ، وقد بدأ الفلاحون يتعمرون من تحويل منتجاتهم للتصدير الخارجي ، وجمعت معركة دنشواي والمذبحة التي ارتكبتها القوات البريطانية في عام ١٩٠٦ بسبب مقتل ضابط بريطاني تحرك الشعور الوطني وتبلور الوعي الوطني ضد الوجود الاستعماري .

الأراضي اللين كان لهم نشاط سياسي عملوا من أجل مصالحهم ولم يبقوا إلى جانب الفلاحين لأنهم كانوا يخشون على امتيازاتهم إذا تحالفوا السياسة البريطانية ، وكانت النتيجة أن اتخذت الحركة الوطنية المصرية آنذاك الدرع الشعبي الواسع ولم تكن الدعوة إلى الاستقلال مرتبطة بقضية اجتماعية واقتصادية واضحة . لقد اتهم المثقفون المصريون الاحتلال البريطاني بالمرين أساسين : الأول ، إبقاء الشعب المصري أميا ، وفير متعلم ، والثاني ، قتل الصناعة المصرية من أجل تطوير زراعي محدد بزراعة القطن والخشب لصالح السوق البريطانية للتصدير . ومنذ ثورة ١٩١٩ حتى الحرب العالمية الثانية كانت المرأة المصرية تلعب دورا في تحرير المرأة وفي الوعي الوطني وأبرز تلك النساء حينها كانت هدى شعراوي .

وعاد الولد مرة ثانية للسلطة في منتصف الثلاثينات بعد فوزه في الانتخابات وتحالفت الأحزاب لطلب من السلطات البريطانية التفاوض بشأن المعاهدة المصرية البريطانية واستجابت بريطانيا ولكن معاهدة ١٩٣٦ م لم تغير من جوهر المعاهدة ١٩٢٢ م .

عندما قُلت الحرب العالمية الثانية تعرضت مصر لتدخل عسكري ألماني بريطاني وجرت معركة العلمين الشهيرة في مصر بين الإنجليز والألمان ، وانعكست تلك الحرب على الوضع في مصر فُشحت المواد الغذائية ، وارتفعت الأسعار لأن تلك المواد كانت توجه للجيش البريطاني في مصر . وبعد توقيع الاتفاق لإنهاء القتال ظهر الجنود الإنجليز في شوارع الاسكندرية وأسواقها وسواحلها بصورة استغرافية . وفي عام ١٩٤٢ م عاد الولد للحكم في ظل معارضة قوية للوجود البريطاني ، واستمر الوفد في الحكم لأن السلطات البريطانية كانت تريد ذلك .

زغول يسعى لتطبيق مواد الدستور وتقييد نفوذ الملك ، وهذا بالغ إذ لم يلتزم الملك بسلطة البرلمان ، وسعى زغول لاتفاقية مع بريطانيا تلغى بنود المعاهدة السابق ذكرها وتحرم مصر من تدخل بريطانيا في شئوننا . لقد كانت العشرينات سنوات النشاط الوطني وتكوين الأحزاب السياسية ولما لم يستطع سعد زغول تحقيق برنامجه قدم استقالته بسبب ضغط السلطات البريطانية عليه ، وعلق البرلمان . توفي سعد زغول عام ١٩٢٧ ، وتولى النحاس زعامة الوفد وأطاح بحكومة الوفد عام ١٩٢٩ ، وأصبحت الحكومة بيد الأقلية البرلمانية ولذلك لم تكن شعبية ولم تستمر طويلا . وبعد انتهاء فترة إيقاف البرلمان عادت الانتخابات وعاد الوفد إلى السلطة السياسية مرة أخرى ، وحصل على الأغلبية ، وعين النحاس رئيسا للوزارة لمدة عدة أشهر استقال بعدها وعرف المصريون أنه كانت هناك ثلاثة أسس للسياسة البريطانية في بلادهم هي : أن السلطات البريطانية تدعم الملك لأنها هي التي عيّنته ملكا ، ثم إن الخطوات التي تتخذ في مصر يجب أن تكون مع المسؤولين البريطانيين وليس مع المصريين لضمان مصالح بريطانيا فيها ، والأساس الثالث هو أن الحكومة المصرية تبقى ما دامت متملونة مع السلطات البريطانية .

ويعتبر الحركة الوطنية المصرية في الثلاثينات نتيجة لتطور الوعي السياسي وللظروف الاقتصادية والممارسات البريطانية فإن مؤشرات تطور الأوضاع في مصر كانت تشير إلى تطور حقيقي لولا الحزب العلوية الثانية وظروف المستعمرات تحت النفوذ الغربي فيها .

لم يحقق وزارة صدقي في الثلاثينات أي تقدم في المجال الاقتصادي لأنه من الطبقة الاقطاعية ، ولم يساعد عامة الناس والطبقات الفقيرة . إن ملاك

المؤلفة أن رئيس الوزراء المصري ووزرائه لم يكن لديهم علم بدخول مصر الحرب وقد قرأوا الخبر في الصحف دون علمهم ، ولم تذكر الأدلة على ذلك . فالعروف أن الدول المؤسسة للجامعة العربية ومصر واحدة منها قد اتخذت قرارا بعد اجتماعها في لبنان بدخول الحرب ضد الحركة الصهيونية في فلسطين بعد رفض الدول العربية لمشروع تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ م .

دخل الجيش المصري حرب فلسطين وكان السلاح قديما والجيش ضعيفا ، وكانت النتيجة كارثة لأن حالة الجيوش العربية الأخرى كانت مماثلة . وكانت حرب فلسطين تحرمة خفية للجيش المصري والأحزاب السياسية التي أرسلت للمتطوعين للمشاركة في حرب فلسطين . وهزمت الجيوش العربية . إن الحرب في فلسطين قد كشفت حقيقة الأوضاع السياسية في مصر ، وفساد الملكية وتصرفاتها بأموال الشعب وقاد ذلك الى تلحق عام .

في عام ١٩٥٠ عاد حزب الوفد للسلطة في الانتخابات ، وكانت مهمته الأساسية إيجاد حل لجلالة القوات البريطانية عن قناة السويس . وجرى في عام ١٩٥١ تعديل المعاهدة المصرية السودانية بجعل الملك ملكا على البلدين . في ذلك الوقت بدأت العمليات الفدائية المصرية ضد القواعد البريطانية في قناة السويس لفرض الجلاء البريطاني بالقوة .

وفي ٢٥ يناير ١٩٥٢ قامت القوات البريطانية بتطويق مركز شرطة الاسماعيلية . ولما رفضت الشرطة الاستسلام ضربت للضحية المركز وقتلت وجرحوا العديد من أفرادها ، وبدأ بعدها حريق القاهرة بحرق النواحي والمؤسسات المالية البريطانية والأجنبية . إن حريق القاهرة كان شبيها بحريق الاسكندرية الذي سبقه بسبعين سنة ، وكان نقطة تحول في التاريخ

دخلت مصر الأمم المتحدة بعد الحرب الثانية ، ومرة أخرى ظهرت مسألة جلاء القوات البريطانية ، وطلب مجلس الأمن مصر وبريطانيا بالتفاوض بشأن الموضوع . إن المعاهدة البريطانية المصرية تنص على بقاء القوات البريطانية في مصر لمدة عشرين سنة ولم تر بريطانيا مبررا لتشيدها .

ولما يتعلم بالسودان ، فالتفترض بموجب الاتفاقية أن يصبح تحت إدارة مصرية ولكنه أصبح تحت إدارة بريطانية . طالب المصريون بوحدة مصر والسودان ، ولكن السودانيين طالبوا باستقلال بلادهم .

بدأت المشكلة بين السلطات البريطانية والوند مع معاهدة ١٩٣٦م ومع ثورة فلسطين في تلك السنة ضد الحركة الصهيونية الى فلسطين . لقد تقاعزت حكومة النحاس بحسب القضية الفلسطينية منادية العرب لعمل يوقف المؤامرة الصهيونية ، ولكن الأوامر البريطانية قد صدرت في مصر بعدم اتخاذ أية خطوات لمساعدة الفلسطينيين ، وأمرت بعدم السماح للقادة الفلسطينيين بالحديث عن قضيتهم شعبيا في مصر . وكانت السلطات البريطانية تلمح بأن أي نشاط ضد السياسة البريطانية سيحرق الجهود لمراجعة للمعاهدة .

وكان قد ظهر في ذلك الوقت حزب الاخوان المسلمين الذي طرح نفسه بديلا للوند في مصر وتفاعل مع القضية الفلسطينية بسبب ضياع بيت المقدس . وعندما انتهت بريطانيا انتدابها على فلسطين عام ١٩٤٨ قامت الحرب بين العرب واليهود ، وكانت مصر من الدول العربية التي شاركت في تلك الحرب ولم يكن جيشها مهيا لدخول أية حرب ، وليس لديه أسلحة حديثة لأنه كان تحت قيادة الجيش البريطاني في مصر .

وحول دخول الجيش المصري لحرب فلسطين تذكر

الأساسية هي تحرير مصر من السيطرة البريطانية ، وكان ذلك مطلباً شعبياً منذ ثورة ١٩١٩ ، ولم يكن لدى المجلس أي تصور حول المسائل الأخرى عدا ما حده في مبادئ الثورة الأساسية خاصة بمسألة السلطة هل تسلم للملثون أم تبقى بيد العسكريين . لم يسمح الحكم الجديد بعمل الأحزاب ولم يسلمها أي دور بعد الثورة لاحتفاده بأن بريطانيا والملكية قد استخدمتا هذه الأحزاب في المرحلة السابقة على الثورة . وتولى العسكريون المناصب القيادية ، وبدأوا يتعلمون من خلال التجربة العملية .

وكان هناك اتجاهان في مجلس قيادة الثورة ، اتجاه كان يريد حكومة برلمانية ، تزعمه محمد نجيب ، واتجاه كان يريد حكماً مباشراً بيد العسكريين وتزعمه عبيد الناصر . وانتصر اتجاه عبيد الناصر وأُزيلت الجمجمة الأخرى ، وتولى مجلس قيادة الثورة مسؤولية الحكم ، وحظر العمل الحزبي لاحتفاده بأن أي انتخابات حرة في تلك المرحلة ستفيد الأحزاب القديمة بأقلية وتسيطر على السلطة ، وتعود البلاد إلى ما كانت عليه قبل الثورة .

جد نشاط السياسيين القدماء ، وحدد القانون ملكيتهم ، وانتهى تأثير الأثنياء على السلطة ، وحدد قانون ملكية الأرض بـ ٢٠٠ فدان للشخص ، وكسر هذا القانون قوة كبار الملاك ونفوذهم . ولتوسيع قاعدة الملكية للفلاحين صدر قانون جديد فيها بعد حشد الملكية بـ ٥٠ فداناً .

تعرض عبيد الناصر في أكتوبر عام ١٩٥٤ لمحاولة اغتيال وهو يلقي خطاباً جماهيرياً في الاسكندرية قبل أن حزب الإخوان المسلمين قام بها . لقد ساعد الإخوان المسلمون الضباط الأحرار في الثورة ، وتوقعوا مشاركة في الحكم ، ولما قرر الضباط عدم مشاركة حزب الإخوان في السلطة لاحتفادهم بأن مشاركة الإخوان في

المصري المعاصر بأن أنهى الفترة الليبرالية في مصر ، وكان الجيش دائماً مؤسسة مساعدة للنظام الملكي ، ولم يكن يتدخل في السياسة لكن اشترك الجيش المصري في حرب فلسطين أدى إلى تغيير ذلك . وفجأة وقع انقلاب عسكري في مساء ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وينتج ، وبعد ثلاثة أيام يفادر الملك مصر بصورة نهائية .

عهد عبد الناصر ١٩٥٢ - ١٩٧٠ :

للمرة الأولى منذ أكثر من ألفي سنة تحكم مصر من قبل مصريين عندما قامت الثورة عام ١٩٥٢ . وحصل هذا الحكم على تأييد أغلبية الشعب المصري وحزل الملك دون أن يقف أحد إلى جانبه .

إن نهاية الملكية كانت تعني نهاية التدخل البريطاني في سياسة مصر الداخلية ، فقد كان للسلطات البريطانية تأثير على الملك في تغيير الحكومات . أصبح المواطنون يشعرون بعد الثورة بأن الضباط الوطنيين يريدون إصلاح أحوال البلاد .

لقد دخل معظم الضباط الأحرار الكلية العسكرية بعد معاهدة ١٩٣٦ وأغلبهم قد تخرجوا في نفس الوقت ، وتعلموا معاً في الجيش وهم أصغرهم ، بالإضافة إلى أنهم رفاق في الجيش . بدأوا تنظيمهم مبكراً وهم لا يزالون ضغارا في رتبه العسكرية ، وكانت لهم علاقات مع التنظيمات السياسية في البلاد للاستفادة من خبرتها وفكرها فالتحق جمال عبد الناصر بحزب الإخوان المسلمين فترة من الزمن ، والتحق آخرون بحزب مصر الفتاة وفريق ثالث التحق بالتنظيمات السوفياتية ، وبقي قليل منهم خارج إطار هذه التنظيمات .

تكون مجلس قيادة الثورة من ضباط كانوا يتسمون للطبقة الوسطى والفقيرة ، ورأى المجلس أن مهمته

إعلامية عليه وعلى الاستعمار الرجعية ، وكانت الجماهير الحرة التي عانت من الاستعمار الغربي طويلاً تظهر حانئاً شديداً في تأييد عبدالناصر وبخاصة بعد العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ م .

لقد وجد عبدالناصر في الرئيس تيتو رئيس يوغسلافيا ، وجواهرلال نهرو رئيس وزراء الهند أفضل الاتجاهاات والقيادات المحلية التي يمكن الاستفادة من خبرتها وتجربتها السياسية والتعاون معها . ووجه هؤلاء القادة مع الرئيس الأندونيسي سوكارنو الدعوة لمؤتمر دول عدم الانحياز الذي عقد في باندونج في ابريل عام ١٩٥٥ ، وبرز عبدالناصر منذ ذلك الوقت كقائد بارز من قادة العالم الثالث ، في الوقت الذي بدأت فيه دول العالم الثالث تأخذ استقلالها ، وتتخلص من الاستعمار . واعتبرت الدول الغربية ذلك الاتجاه خروجاً على سياساتها وخطراً على مصالحها ، ولكن دول العالم الثالث اعتبرت أن اتجاهاها السطلي يعني الاستقلال عن سياسة العسكريين ، والتعامل معهم على قدم المساواة . خضبت الولايات المتحدة الأمريكية لمشاركة مصر في مؤتمر عدم الانحياز واعتبرت من لم ينحز لها متحازاً للاتحاد السوفيتي ، وأصبح عبدالناصر قائداً خارج حدود بلاده منذ مؤتمر باندونج ، ولكن مصر لا تزال غير قادرة على مواجهة اسرائيل .

فرضت القوى الغربية حظراً على تصدير السلاح الى مصر ، وأصبحت الكتلة الشرقية هي المصدر الوحيد للحصول على السلاح فالتهم عبدالناصر الى الاتحاد السوفيتي وحصل على السلاح من تشيكوسلوفاكيا .

انزعجت اسرائيل نتيجة استقلال مصر من بريطانيا ، وحاولت القيام بأعمال تخريب عن طريق عمالها في القاهرة لكنها فشلت ، ثم قامت في بداية عام ١٩٥٥ بهجوم على قطاع غزة أدى الى استشهاد عدد من المصريين والفلسطينيين . لقد نجحت صفقة الأسلحة

السلطة تعني السيطرة على الثورة والتخلص من الضباط الأحرار ، تقرر إبعادهم عنها . عندها بدأ الحزب عوله السري ضد عبدالناصر ، ولكن عبدالناصر أصبح قوة لا يمكن زحزحتها أو التأثير عليها . وبدأت العمليات الغذائية المصرية ضد القاعدة البريطانية في القناة قبل التفاوض بشأن الجلاء ، وشكلت ضغطاً على بريطانيا في الوقت الذي كان العداء الشعبي ضد الاستعمار يتصاعد مطالباً بالجلاء ، وبدأت المباحثات بين مصر وبريطانيا بشأن الجلاء عن قناة السويس في أبريل عام ١٩٥٣ . وتعطلت المحادثات وعادت ثانية حتى تم الاتفاق على الجلاء في أكتوبر ١٩٥٤ على أن يتم في يونيو ١٩٥٦ م .

وفي ظل هذه الظروف سمح بإجراء انتخابات عامة في السودان عام ١٩٥٣ م ، وحلّت مدة ثلاث سنوات كمرحلة انتقالية . لاختيار ما إذا كان السودان يرغب في الوحدة مع مصر أو الاستقلال . لقد حاولت بريطانيا التأثير على الوضع في السودان للحصول على الاستقلال وليس الوحدة مع مصر ، وقرر السودانيون الاستقلال عام ١٩٥٦ م .

أصبح الحكم في مصر قوياً بعد معركة مع بريطانيا من أجل الجلاء والاستقلال ، وبدأ في حل للمشكلات الاقتصادية في البلاد ، واعتقد السياسيون المصريون بأنهم القادة الطبيعيون لأمة العربية والعالم الاسلامي .

كانت الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي قد أدت الى ميلاد أحلاف عسكرية ، واعتقدت الولايات المتحدة الأمريكية بأن تلك الأحلاف وسيلة لتطويق الاتحاد السوفيتي . وتكون تلك الأحلاف من الدول الصديقة للولايات المتحدة . فقام حلف الناتو ، وتكون حلف بنديل ، ورفضت مصر الانضمام بهلين الحلفين ، وبدأت حملة ضد حلف بغداد والمطالبة بخروج العراق منه ، وشتت مصر حملة

العربية وبخاصة سوريا . تحركات القوى السياسية القومية في سوريا مطالبة بالوحدة لنزع وصول الشيوعيين الى السلطة ، ولتحقيق الهدف القوي الذي طالما تطلع اليه السوريون . وفي يناير ١٩٥٨ ، دعت سوريا عبدالناصر للوحدة ، وكان عبدالناصر لا يريد التعجل في تحقيق الوحدة القوية إلا أن الشعب السوري كان يضغط ولم يكن يستطيع تأخير قيامها . وقامت الجمهورية العربية المتحدة ، ودخلت اليمن الاتحاد . لقد تم حظر الأحزاب في سوريا بما فيها حزب البعث الذي طالب بالوحدة ، كما حدث في مصر ، ولكن الوحدة فشلت بعد ثلاث سنوات من قيامها . ووضع دستور جديد لدولة الوحدة ، وانتخب عبدالناصر رئيساً للجمهورية العربية المتحدة ، وأصبح هناك تنظيم سياسي واحد في دولة الوحدة هو الاتحاد القومي . إن البناء الاقتصادي والاجتماعي لسوريا كان يختلف عن مصر ، فالليبي يرضى بعض قطاعات المجتمع في أحدهما لا يرضى القطاعات الأخرى في البلد الآخر ، وبخاصة الطبقة التجارية السودية والحرفيين .

ولم يعط الوقت الكافي لدراسة المجتمع في دولة الوحدة لوضع السياسات اللازمة لحل مشكلاته إضافة إلى أن المصريين قد اتهموا بأنهم كانوا يقودون سوريا دون مشاركة حقيقية للسوريين في السلطة أو في الجيش .

لقد صدمت الطبقات المستفيدة في سوريا من القرارات الاشتراكية التي صدرت في يونيو ١٩٦١م ، والتي حولت الأعمال الخاصة إلى قطاع عام بيد الدولة ، ثم قام انقلاب في سوريا فصلها عن الوحدة ، وأنهى التجربة . وأدى هذا الحادث إلى قيام الاتحاد الاشتراكي في مصر عام ١٩٦٢ بعد انتهاء تجربة الاتحاد القومي .

تم انتخاب مجلس الشعب الجديد في مصر عام ١٩٦٤ على أن يكون نصف أعضائه من العمال والفلاحين ، وكان تأثيره في الحياة السياسية في مصر

التشكيكية إلى مصر فزاد غضب الولايات المتحدة وفي نفس الوقت وضعت مصر خطة بناء السد العالي ورمز الاستقلال الاقتصادي والذي كان من المنتظر أن يضاعف مساحة الأرض المزروعة ، ويوفر طاقة كهربائية للصناعة . وكان البنك الدولي أكثر من يستطيع تمويل مثل هذا المشروع فرفض تمويله ، فقرر عبدالناصر تأميم قناة السويس بتأييد قوى من الشعب المصري ، انزعجت بريطانيا وفرنسا وازدادت مخاوف إسرائيل من قوة عبدالناصر وسياساته التحررية .

وبدأت بريطانيا تصعيد الموقف بانهاضها لعبدالناصر بأنه هتلر آخر بعد مصالح الغرب ، وبخاصة بعد رفض عبدالناصر حضور مؤتمر دعت له الدول الغربية لمناقشة مسألة قناة السويس . وبسرعة أصبح عبدالناصر بطلاً وطنياً وقومياً ، وبطلاً للعالم الثالث ، وادعى الغرب بأن مصر غير قادرة على إدارة القناة عما سيعرض مصالحه للخطر ، ولكن المصريين نجحوا في إخراجها بعد تأميمها ، وبدأ العدوان الثلاثي على مصر من إسرائيل وفرنسا وبريطانيا في أكتوبر ١٩٥٦م .

واعترضوا بأن الهجوم سيؤدي إلى الاطاحة بعبدالناصر ، والمجيء بشخص آخر يحكم مصر تنفق اتصالاته مع مصالح الغرب ومعاد للضباط الأحرار ، ولكن تلك الحسابات لم تتحقق وصمد عبدالناصر ، ووقف المصريون والغرب جميعاً معه حتى انتصر وفشل العدوان وانتصحت القناة للملاحة الدولية في مارس ١٩٥٧م .

وكانت إدارة القناة بنجاح تمثل تحدي الشعب المصري للاستعمار الغربي ، وكتيجة حرب السويس خرج من مصر عدد من الأجانب الذين عاشوا فيها فترة زمنية طويلة وتركو استثماراتهم خوفاً من التأميم . وأصبح عبدالناصر منذ ذلك التاريخ بطلاً قومياً للعرب ، فوق الشعب العربي معه وطلاب بالوحدة

عليه بالمبادرة في الهجوم لكنه رفض وأعلن أنه أبلغ الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي بأنه لن يكون البديء في الحرب . وفجأة وصل الملك حسين القاهرة في نهاية مايو ١٩٦٧ ووقع اتفاقاً عسكرياً مع مصر ، وأصبح الجو ممهاً لمواجهة عسكرية ، وفي ٥ يونيو هاجمت إسرائيل بصورة مفاجئة المطارات المصرية وشلت الطيران المصري وأصبحت البلاد مفتوحة للجيش الإسرائيلي .

واستطاع الجيش الإسرائيلي أن يهزم الجيش المصري في سيناء ويصل إلى قناة السويس ، واحتل مرتفعات الجولان السورية والضفة الغربية للأردن ، وكان ثلاثة أرباع الطيران المصري قد تم تدميره ، وقتل ١٢,٠٠٠ رجل ، واتضح ضعف تدريب الجيش المصري في الميدان . وحدث أن نقل بعض الضباط قبل الحرب إلى مواقع مبنية . وعندما قامت الحرب دعوا للاستحقاق بالجيش ومسلموا قيادة وحدات فيه ، وبصورة سريعة ، كما أن ميزانية الجيش قد خفضت في تلك السنة ، وحدثت الهزيمة .

كانت هزيمة ١٩٦٧ هي بداية النهاية لعبد الناصر ، لقد صدم وشبهه بما حصل فقد استقالته ، وتخلل ذلك بعد الاستقالة خرجت الجماهير إلى الشوارع في مصر وفي العواصم العربية تطالب بالعدول عنها والبقاء في السلطة ، فعزل عنها ، وأصبح موقف عبد الناصر على المستوى المحلي والدولي أضعف مما كان عليه قبل الحرب . تحمل عبد الناصر المسؤولية في البداية ، ومن ثم حمل قادة الجيش والطيران المسؤولية . قدم عبد الحليم عامر استقالته كقائد للجيش وكذلك فعل آخرون احتجاجاً على موقف عبد الناصر ، وكانت احتجاجات عامر تتركز بأن اليوم يقع على عبد الناصر لعلم استدعاء الجيش المصري من اليمن قبل الحرب ، ودعا إلى ضرورة الابتعاد عن الاتحاد السوفيتي الذي لم يتخذ

عدوياً جداً حيث كان معظم أعضائه يوافقون على قرارات الحكومة بدون مناقشة . وشعر عدد كبير من المصريين بأن تلك التغييرات لا تعبر حقيقة عن إرادة الشعب ، وكانت بعض العناصر في السلطة تحارب المشاركة الشعبية الحقيقية لتحفظ لنفسها بالسلطة . وكان الهدف الأساسي لقيام الاتحاد الاشتراكي العربي هو أن يكون وسيلة للمشاركة الشعبية ، وفشل لسبب بسيط وهو أن السلطة كانت تسمى للسيطرة عليه ، ولم يكن صوت الشعب الحقيقي . وشعر عبد الناصر في منتصف الستينات بأن نفوذ عبد الحليم عامر أصبح قوياً في الجيش ، وبدأ بتشكك في أمره ، وأصبحت المخابرات مؤسسة قوية لأحداث التوازن مع الجيش ، وبدأت بحاربة واعتقال الشيوعيين والاعوان المسلمين وكل الذين يشك في أمرهم ، ووضعت الجماعات في مواجهة بعضها البعض لتحقيق التوازن السياسي ، وأعطيت كثير من المعلومات عن عبد الناصر . وبدلاً من أن يوجه هذا الوضع لتوحيد الجبهة الداخلية عمل على التفرقة والحرف . وفي عام ١٩٦٦ كان هناك كلام عن إسرائيل بأنها تطور سلاحها النووي ، وفي تلك السنة كونت مصر وسوريا قيادة عسكرية واحدة رغم الخلافات بينها ، وحدثت عدة حوادث على الحدود بين سوريا وإسرائيل ، وتحركت القوات المصرية والسورية إلى الحدود ، وأبلغ الاتحاد السوفيتي مصر بأن إسرائيل حركت قواتها باتجاه سوريا لاحتلالها ومن ثم احتلال مصر . وكان بعض القادة العرب يريدون التخلص من عبد الناصر ، وكانت إسرائيل تريد الحرب عام ١٩٦٧ لأن وضعها العسكري كان جيداً ، وتقف معها الولايات المتحدة الأمريكية ، وإن المستقبل قد لا يكون لصالحها إن لم تحض الآن حرباً تحقق فيها نصراً لهم ما فيه إسقاط عبد الناصر .

وكان مستشارو عبد الناصر من العسكريين قد أشاروا

وقفها ولكنه دفع حياته حيث أنهكته الأزمات والأمراض فمات في نهاية سبتمبر ١٩٧٠ م .

وعصمت مصر والأقطار العربية موجة من الحزن . وبدأت مرحلة جديدة بعد وفاته حيث وجه نقد لاذع لأوضاع البلاد . وتولى أنور السادات رئاسة الجمهورية بحكم منصبه ، وبخاصة فإن الحكم الجديد لم يسمح بمشاركة شعبية حقيقية في الحكم وادعى أنه يحكم باسم الشعب بينما أدبرت سياسة البلاد بواسطة مجموعة صغيرة من البيروقراطيين وأصحاب المصالح ، ومنذ ذلك التاريخ لم يقب عبد الناصر كزعيم وطني عن الشعب المصري رغم كل الانتخافات لفترة حكمه . ولم يكن أحد من الذين خلفوا عبد الناصر له نفس قوة الشخصية والتأثير في مصر والعالم العربي والعالم الخارجي . وجاء السادات ليعلم أنه سيطلق الحريات ويبحث عن علاقات متينة مع العرب ، وبدأت مرحلة العداء للناصرية طوال عهد السلاسل .

منذ ١٩٧٠ حتى الآن

في عام ١٩٧٣ وبعد اجتماع ثلاثي بين السادات والأسد والملك حسين تقرر الهجوم على إسرائيل لاسترجاع الأراضي العربية التي احتلتها ، وكان السادات قد أعلن عام ١٩٧١ بأنه عام الحسم . وبعد حرب ١٩٦٧ أعيد بناء الجيش المصري بتدريب وتسليح سوفييتي . وفي أكتوبر ١٩٧٣ ، وفي يوم احتفال إسرائيل السنوي (كيور) بدأ الهجوم للمصري السوري على إسرائيل ، وعبرت القنات المصرية قناة السويس إلى سيناء ، ولكن الجيش الإسرائيلي اخترق الدفاعات المصرية وأحدث الثغرة وعبر القنات ، وبدأت المفاوضات التي أدت إلى مضاينة الأرض بالسلام ، ووعت الولايات المتحدة هذه المفاوضات ، واستعادت مصر سيناء مقابل توقيع اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨ والتي

الموقف الخ ... وشعر عبد الناصر بخطورة الوضع وكانت هناك مجموعة قد قررت التحرك ضد عبد الناصر ، واستطاعت أن تقنع عمر بللك . وقبل أن يتحركوا اعتقل عبد الناصر عبد الحكيم عامر وبعد أسبوعين انتحر عامر . وقد أدانت المحكمة بعض الجفرالات وبرت آخرين ممن كانوا سبياً في المهزلة ، وكان رد فعل الناس عنيفاً بأن الأحكام كانت ضعيفة وخيبة للآمال ، وخرجت المظاهرات الطلابية والعمالية في القاهرة . ولا متصالح النعمة ظهرت في الحياة العامة في مصر إشاعات منها ظهور السيلة العلواء فوق إحدى الكنائس ، وكان آلاف الناس يهجون ليلاً إلى الكنيسة ويقولون حتى الصباح في انتظار رؤية العلواء . وكانت موجة دينية قد اجتاحت البلاد في الوسط الإسلامي والمسيحي تقول بأنه رغم المهزلة فإن الله مع المصريين وإن الإصلاح الديني والصحة الدينية هما طريق النصر .

وأصبح الاقتصاد المصري منذ عام ١٩٦٧ متهاوياً ، وفقد الجيش المصري ٨٠٪ من قوته وتجهيزاته ، كما أصبحت مصر بحاجة إلى الدعم ، وأبليت العربية السعودية استعدادها لنفع تكاليف إعادة بناء الجيش المصري مقابل انسحاب الجيش المصري من اليمن .

رفضت إسرائيل الانسحاب من الأراضي العربية التي احتلتها في الحرب وتنفيذ قرار مجلس الأمن الدولي رقم ٢٤٢ ، وبدأت حرب الاستنزاف . وقبلت مصر في يوليو ١٩٧٠ وقف حرب الاستنزاف ، وفي نفس الوقت بدأت موجة اختطاف الطائرات الإسرائيلية من قبل إحدى فصائل المقاومة الفلسطينية ، وخاف لللك حسين من أن مثل هذه النشاطات قد تعرض حكمه للخطر ، فوجه جيشه ضد المخيمات الفلسطينية في الأردن ، ودمرها فيما يسمى « بإيلول الأسود » وتحرك عبد الناصر لوقف للنهضة ، ودعا إلى مؤتمر للقمة العربية واستطاع

قيمت مصر فترة زمنية طويلة ، وعزلتها عن الدول العربية بعد زيارة مشهورة قام بها السادات الى اسرائيل .

لقد كان حكم عبدالناصر وحكم السادات أتوقراطياً وقد أدارا البلاد من خلال جماعات صغيرة ، ولكن لكل منها شخصية وقدراته وأعماله المختلفة . وكانت سياسة الباب المقترح التي انتهجها السادات قد أدت الى تمكن الاستثمارات الأجنبية من مصر ، وإلى نحو طبقة ثرية استغلت الاقتصاد المصري ، وتفاقم الأزمة الاقتصادية في مصر .

قتل السادات على يد جماعة دينية أصولية ، وخلفه جسي ميفرك الذي ورث تركة سياسية واقتصادية كبيرة ، فكانت أمامه مسألة الحريات العامة في البلاد وسمح للنشاط الحزبي ، ومسألة عودة مصر الى مكانتها في العالم العربي ، ومواجهة المشكلات الاقتصادية التي تعاني منها مصر ، والعلاقات الاسرائيلية المصرية طبقاً لاتفاقية كامب ديفيد التي أصبحت تواجه أزمة منذ الغزو الاسرائيلي للبنان في صيف ١٩٨٢ م .

ملاحظات عامة

ان عنوان الكتاب قد حدد به ملخص تاريخ مصر الحديث ، والمختصر يستعرض تاريخ مصر منذ الفتح العربي الاسلامي الى وقتنا الحاضر . صحيح ان معالجة موضوع تاريخ مصر الحديث يتطلب خلفية تاريخية مختصرة ، لكن يتضح من استعراضنا لموضوعات الكتاب ان المؤلف لم تنترم بالعنوان الذي حملته للكتاب ، كذلك استمرت في بحثها في التاريخ المعاصر .

ولما كان التاريخ الحديث والمعاصر يعتمد أساساً على الوثائق فإن وثائق تاريخ مصر الحديث والمعاصر متوفرة

وكثيرة في مصر ، وفي دور الوثائق العالمية ، وما يؤسف له ان الباحثة اعتمدت على المؤلفات فقط في مصادرهما فلمعالجة التاريخ المعاصر يجب ان تعتمد على الوثائق ولا أصبحت معالجة سياسية وليست تاريخية .

أما مسألة التوثيق للمعلومات في الكتاب ومصادرهما فإن المؤلف قد اعتمدت منهجاً لا يندم الكتاب والقراء كثيراً ، ذلك أنها ذكرت في نهاية كتابها بعض المصادر المخفلة دون أن توثق المعلومات التاريخية التي ناقشتها بذكر مصادرهما وذكر المعلومات الكاملة عن كل منها .

وأشارت المؤلف في الفصل الأول من كتابها بأن المؤرخين الذين كتبوا عن تاريخ مصر قد ركزوا على الحكماء بدون كتابة تاريخ الناس ، وكان منهجاً في الكتاب يختلف عن أولئك الكتاب ، لكنها قد صبغت تاريخ مصر الحديث بالصيغة السياسية ، وان معالجة القضايا الاجتماعية والاقتصادية قد جاءت بين الحين والآخر بصورة عابرة ولم يتم التركيز عليها .

مع ذلك فالكتاب يقدم لنا مادة علمية موضوعية هامة ، وان المنهج المتبع في الكتاب منهج التحليل الاستقرائي ، ونادراً ما نجد مثل هذه الكتابات الجادة في زحمة سيادة المدرسة الوصفية والاختيارية في كتابة التاريخ ، وقد كشفت الدراسة الكثير من ملاحظات تاريخ مصر الحديث والمعاصر والتي شابها الغموض والتشويه أحياناً .

وكون الكتاب باللغة الانجليزية فانه يقدم صورة جيدة للكتابة التاريخية العلمية في وطننا العربي بالمنهج التحليلي الذي تعاملت معه المؤلف . وان هذا الكتاب جدير بالترجمة الى اللغة العربية ليكون إضافة علمية إلى قراء العربية الذين لآرعتهم الكتابات المكررة والاختيارية التي تبعد عن تفسير الأحداث التاريخية .

هبت على أوروبا في القرن التاسع عشر ربح شرقية قوية ، فمنعنا تأكد الأوروبي من قوته وتفوقه قام بفرض نفسه على بقية الأمم لاستيعابها ، تحت ستار تجميعها ، ذلك الستار الذي استعمله كل المستعمرين منذ فجر التاريخ أمثال امكتنرو المقتدوني .

وقامت فرنسا ، مدفوعة بمشكلاتها الداخلية السياسية والاقتصادية ، بحروب استعمارية كثيرة ، إلا أن أهمها كانت الحرب لاستعمار « الجزائر » ، التي قررت تحويلها الى محافظة أو ولاية تابعة لها .

وكانت الرومانسية في صمودها ، وطغيانها : شعريا ، وتصويريا ، بل وسياسيا . فلا غرو أن يلعب شاتوبريان Chateaubriand ولامارتين Lamartine وفكتور هوغو Victor Hugo دورا أساسيا هاما وكلهم شعراء مشاهير . وكما زاد الرغبة في استعمار الشرق ، كتابات الرحالة من ماركو بولو Marco polo حتى فولفي Volney .

كل هذه الأمور مجتمعة دفعت بالأساسة الفرنسية الى إرسال جيش الى الجزائر عام ١٨٣٢م .

كانت الجزائر تابعة للسلطنة في تركيا العثمانية ، وكان فيها حاكم تركي منذ أن طرد الأتراك الأسبان من وهران . ولكن بسبب بعد العاصمة استانبول ، كانت سلطة الباشا التركي لا تصدى مدينة الجزائر نفسها (دار السلطان) ، بينما ظلت وهران وقسطنطين وغيرها مستقلة تماما . أما القبائل البدوية في الصحراء فلم يكن عليها سلطان قط ، تعيش كما تعيش القبائل العربية في الصحراء السورية ، أو في نجد بالحجاز .

وكان من بين الجنرالات الذين ذهبوا اليها الجنرال اوجين دوماس E. Dumas الذي ولد عام ١٨٠٣ ، ودخل مدرسة الفروسية العليا العسكرية في مدينة

خيول الصحراء الكبرى مع تعليقات لأمير عبد القادر

تأليف : الجنرال أوجين دوماس عرض وتحليل : سليمان قطاية

سومور *Sommar* ووصل الى الجزائر عام ١٨٣٥ . وكان يحكمها آنذاك الجنرال بيغو *Bugeaud* الذي عهد اليه بمسؤولية « الشكليات العربية » .

والواقع ان الفرنسيين ، رغم اطلاعهم وعلمهم وقوتهم ، كانوا يجهلون الكثير من عادات وطباع وأخلاق وتاريخ وجغرافية الجزائر . ولكن ، وكالمعادة في مثل هذه الاحوال ، كان هناك غونة لتقديم كل مايلزم للمستعمر من معلومات . وهكذا بفضل حياة الأمير مصطفى ^(١) (الذي لايزال أكبر مستشفى في الجزائر يحمل اسمه) الذي قتله رجال قبائل الفيلات ، والأمير يوسف ، اللذين كانا يكرهان الأمير عبد القادر تمكن الفرنسيون من استعمار البلاد ولكن بعد معارك رهية استمرت حتى عام ١٨٤٣ ، وذلك عندما اكتشف الفرنسيون معقل الأمير عبد القادر في سبالا بفضل الحالف يوسف الذي أخبر الجنرال دوق دوامال *Duc d'Aumale* فقاد الجيش الفرنسي مع رجاله حتى وصلوا الى عين قاتية . عندئذ هجم عليها بقتة بثلاثمئة فارس فرنسي مدججين بالسلاح ، فقاتل عبد القادر ورجاله قتال الأشاوس ... ثم اتسحبوا الى المغرب ، فقبضهم يوسف ومن ورائه ورجاله والجيش الفرنسي فوعلت معركة أيزلي *IZELLY* التي انكسر بها جيش عبد القادر ، فذهب متجها نحو سيدي ابراهيم فطارده يوسف وأخذه أسيرا وعاد فقلعه الى الجنرال لاموريسير *Lamouresiere* ، ولكنه رفض إيقاف القتال الا ضمن شروط احترم الفرنسيون معظمها .

اضطرت أن أبدا جهله للقلعه كي أفسر كيف أن كتب الجنرال دوما مؤلف من كتاباته ومن ملاحظات الأمير عبد القادر الجزائري .

أمضى دوما شطرا كبيرا من حياته العسكرية في الصحراء الكبرى يتعامل مع القبائل العربية فيها ، تارة كمصري مستعمر ، وتارة أخرى كمظلم اداري ، وبخاصة كرجل علم فضولي أصيب بالبلو وحياتهم فدرسها بدقة متناهية وتفصيل ملهلة فوضمها في كتب عديدة وصف فيها البلو وحياتهم ، وكان آخرها كتاب كرمه للحصان العربي اسمه : « خيول الصحراء الكبرى » .

ويتأثر الرومانسية التي كان الجنرال مشبها بها ، جلجته حياة الصحراء بمغامراتها ، وغرائبها ، وسحرها ، وصعوبة الحياة فيها ، ورجالها ونسائها ... فلعتم بها اهتماما كبيرا .

وبعد استسلام الأمير ، ترك مع عائلته وحاشيته ليمش كما يريد في قصر أمبواز *Amboise* على شاطئ نهر اللوار ، بينما عاد الجنرال دوما الى باريس . ونشر كتابه ، فلاقى استحسانا ونجلا كبيرا بين جدا ، لأنه كان يتجارب مع الشوق الشديد ، والفضول الكبير الذي كان يشعر به كل أوروبي نحو كل ما هو شرقي . عندئذ ، أراد الجنرال أن يستفيد من علم الأمير ، الذي اشتهر كفارس ممتاز ، وكشاعر ومنقذ ، بل انه كتب كتابا عن الحيل ^(٢) . فأرسل نسخة من الكتاب الى القومندان بواسوانيه *Belaouanier* الذي كان مسؤولا عن قصر أمبواز ، راجيا أن يترجم الكتاب ويقرأ بالعربية على الأمير ، وان تسجل ملاحظاته عليه . وهكذا كان .

وصدر الكتاب في طبعته الثانية عام ١٨٥٣ أي بعد ستة تقريرا من الطبعة الاولى التي نذلت . وترجمته الى الألمانية والاسبانية حليل على أهميته القصوى .

(١) الذي عينه الفرنسيون فيما بعد لقب جنرال مكافأ له .

(٢) وحيد الأجيال في الصناعات الحربية ، طبع في القاهرة عام ١٣٦١ هـ ، وفي دمشق ١٩٦٣ .

الشرقي (يقصد هجين الخيول الأوروبية بخيول عربية) هو الجبل الذي يجب ان نلجأ اليه وبأسرع مايمكن ونظرا للفائدة المجنية من أمثال هذه الدراسات ، فلقد أوعزت وزارة الزراعة الى أحد المختصين لترجمة مخطوط عربي قديم قل من عرله وهو موجود في المكتبة الوطنية بباريس وأرغب من وزارة الحرب أن تطبعه وتشره ايضا ، وذلك بهدف دفع عجلة تقدم العلوم المحلية

ويقول الثاني : « ان كتابكم يسمح بادراك الأسباب الحقيقية للكال الذي وصل اليه الحصان بين أيدي اولاد اسمايل (العرب) . ومن المفضل ان تطبع وزارة الحرب كتابكم وتشره على جميع مرعي الخيول الأهم سيحصلون فيه معلومات مفيدة جدا ... »

ويقول الجنرال ب . ديكارير B. De Carrière الذي كان رئيس سلاح الفرسان في وزارة الحرب : « ان للعرب في تربية الخيل وترويضها أفكارا ذات صحة لا يمكن انكارها لأنها ثمرة خبرة تقليدية .. وحصلتهم هو الجليلير بالمعرك والقادر على الجري سريعا لمسافات طويلة . وما ان هذه الخيول موجودة على امتداد مناطقنا (كذا) في افريقيا لذا يجب ايجادها ولو كلف ذلك البحث عنها في آخر حدود الصحارى . انها خجلة اضافية لجيشنا في افريقيا ، لاتنا اذا نقلناه على أرضنا ، تصبح هذه الخيول النجفة ، ذات عرق عربي صاف ... »

وتتبعها رسالة من الجنرال إيكسليانس Exchamps ثم رسالة في عشر صفحات طوال للجنرال مونج Monge ، ثم الكونت دو غويون De Guyon ثم من ناظر الرابطات الملكية هويل Huel ، وأخيرة وهي أهمها من الكونت دور Le Conte D'Aure قائد ملروسة

كل هذا يدلنا على قيمة هذا الكتاب التاريخية والعلمية .
وفي عام ١٩٨٦ أعيد نشره تصويرا على الاوفست ، فنال النجاح نفسه ، ولا تزال بعض الاقلام في فرنسا نفسها تعلق وتشرح وتقدم حتى الآن .

والكتاب من القطع المتوسط مؤلف من ٤٨٠ صفحة لاصور ولارسم فيها ، ماعدا الغلاف حيث ترى لوحة ملونة لفنان فرنسي ثابري القيمة من الذين يسمون « للمستشرقين » Orientalistes وهو الفرير دو A. De Dreuex وهي تمثل حصان الأمير وإلى جانبه سائسه ، وكلبه .

وتألف الكتاب من جزئين ، الأول : يحتوي على ١٥ فصلا ، مكرسة لعلم الخيل Hippologie وينتهي بترجمات لمقتطفات من آيات قرآنية ، وأحاديث نبوية وقصائد شعرية منها قصيدة مترجمة للأمير .

والثاني يحتوي على ١٤ فصلا تصف الحياة في الصحراء كالغزو ، والحروب ، والصيد ، والمعادات الخ ...

يقول المؤلف في مقدمة الطبعة الثانية « إن الاستقبال الحامسي الذي لاقته الطبعة الأولى في فرنسا وشارجها ، لكتاب « خيول الصحراء الكبرى » جعلت من الضروري احاطة طبيعته ، بعد عام تقريبا ... »

ثم ينشر بضعة رسائل من بين الكثير مما وصله ، منها رسالة من الجنرال لودينوت Oudinot ، يل من الجنرال دولا موريسير DE La Muerisere نفسه .

يقول الأول : « إن الرجال الذين كرسوا أنفسهم لدراسة علم الخيل يعترفون اليوم أن إدخال الدم

العرب ، هذا الشعب الذي قلت معرفتنا به قبلا . والذي يجب علينا أن ندرسه كي نتعلم كيف نسيطر عليه (١) كنت من عام ١٨٣٧ حتى عام ١٨٣٩ ، قتل فرنسا في مسكرة عند الأمير عبد القادر ، ثم مكلفا بالأمور العربية في ولاية وهران ، وأخيرا مديرا مركزيا للأمور العربية في الجزائر تحت امرة حكومة السيد المارشال دوق ديسلي Le Duc D'Alger كل هذه الأمور جعلتني على اتصال وثيق بالرؤساء العرب وبأبنائهم الكبيرة . تعلمت لغتهم ، وفضل المعلومات التي أمدها بها استطعت ان أنتشر بشكل متتال : « الصحراء الجزائرية » و « الصحراء الكبرى » و « منطقة القبائل الكبرى » وهي كتب أنت بعض الخدمات لفرنسا ، لأنها ألقت الأضواء على مسائل عسكرية ، وتجارية هامة .

ولقد وجدت أن دراسة الحيل العربية تشكل تمة لأبحاثي السابقة ، لذا كانت موضع أبحاث دقيقة ... أردت أن اتحقق من كل مايقال عن العرب ، من الناحية الخيلية ، بنفسي ، وليس عن طريق الكتب ، بل عبر الرجال .

فالكاتب إذن عبارة عن مختصر لمشاهداتي الشخصية ، ومخاطباتي مع العرب من كل طبقة ، من أمراء الحيم حتى الحيايل البسيط الذين ، كما يقولون هم أنفسهم ، لا صنة لهم إلا « العيش من الهياز » ... والآن ، أحاط فأقول : لست هنا لأقول : هذا جيد ، وذلك سيء ، أقول ، ويكل بساطة : جيد وسيء ، هذا مايفعله العرب .

ويعلق الأمير عبد القادر فيقول : لقد ألف كثير من العلماء المسلمين ، عددا ضخما من الكتب يذكرون فيها بشكل مفصل كل مواضيع الخيل : صفاتها ،

الفرسان ، الذي يعد حتى اليوم أفضل استاذ في الفروسية عند الفرنسيين وصاحب مؤلفات تعد أعملة الفروسية العربية ، والذي كان يسمى في مدونة الفرسان « الإله الكبير » . يقول دور : « ... ان كتابكم أيا الجنرال لايجري الا على وثائق قيمة ، وإذا كان التواضع يدعكم للقول : إني لاأقول بأن هذا جيد وذلك سيء ، بل أنصف ماقله ومايفعله العرب ، فاسمحوا لي أن أحبيكم ، بدون لي خوف من أن أكذب من قبل رجال خيل عمليين فعلا ، إلا في بعض الحالات الشاقة ، كل ما في كتابكم جيد ، بل جيد جدا ، وعنى حق الحقيقة .

ويعد التأمل والتعليق والشرح هذه الوثائق ، يصنع اعتقادنا كاملا بأنه يجب أن نؤمن بأفكار ومقاهيم ، وتجارب شعب كل حياته ودينه موجودة في الحصان الذي عرف كيف يحفظ له بنبه وصفاته الاساسي . أما في أوروبا .. فكل الرجال الذين يربون الخيول على أفضل شكل ، والذين يصلون الى درجة عليا في ذلك يطبقون صليا بل ويخلون حذو المبادئ العربية في كل شيء ... ويغتنم رسالته (٦ صفحات) بقوله : « توجد أحيانا ثوروات سعيدة ، منها تلك التي سينها كتابكم ... » والكونت دور هو القتال : « أنصح كل الفرسان في فرنسا بأن يكونوا التلاميذ المخلصين للفروسية العربية .

ويبدأ الجزء الأول بتمهيد يقول فيه « ... إن أهمية الدراسات الماثلة (لدراستي) تكمن في صحة المعلومات . لذا ، يجب عل أن أعرف بالنتائج التي استقيت منها هذه المعلومات . لقد أمضيت في إفريقيا ستة عشر عاما ، حيث نقلت مهيات ، أو شغلته مناصب سمحت لي بأن أكون على علاقة وثيقة مع

أعز مكان في الدنيا سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب
وينتهي القصل بقصيدة لشاعر مجهول مطلعها :

حصاني سيد الخيل

أزرق كالخيام في الظل ...

وتستمر القصيدة لتتلا ثلثي صفحات كاملة .
وأخير تعليق للمؤلف عليها قوله : « لا يمكن للأعرابي
أن يستمر إلا في حياة مزدوجة : حصانه وهو نفسه »

بعد هذا المدخل الشعري ، ينتقل المؤلف إلى علم
الخيل ، فيبدأ بدراسة أنواع الخيول ويدقق في وصف
الحصان العربي الذي يسمى في المغرب : الحر Hor ،
ودعا كان أصل كلمة Horas الفرنسية والتي تعني
المربط ، بينما يسمى في الشرق الأصيل أو العتيق .

ويقول بأن الأنواع القيمة في القسم الغربي من
الصحراء الكبرى ، ثلاثة : الحيمور ، وأبو الغارب ،
وللرازيق .

وإن الكثير من القبائل تربئها بشكل طبيعي وجيد
مثال : بني حميدان ، وأولاد سيدي الشيخ ، وأولاد
يعقوب ، والعموريين ... الخ .

ويستمر في وصف كل جنس بدقة متناهية عملاً ثنائي
عشرة صفحة ، حتى يصل إلى الفصل المسمى ،
الفصل ، وفيه يذكر طريقة النزو ، والحمل ،
والوضع ، والقطام بالدقة العلمية للتناهي . ولكن

الوانها ، .. وكل ما هو معروف إن كان جيداً أو كان
سيئاً ، وعن أمراضها وعلاؤها وطريقة معالجتها . منهم
أبو عبيدة ، معاصر هارون الرشيد ، الذي وضع
لوحده خمسين كتاباً عن الخيل ... »

وبعد المقدمة يبدأ الكتاب فيصف المؤلف حب
العرب وتعلقهم بالخيل حتى يقول « ... لقد سرت
عجة الحصان في دم العربي ... »

ثم يشرح قيمة الحديث الشريف « الخيل معقود في
نواصيها الخير حتى يوم القيامة » فيقول : « يجب
الشعب العربي : الأجداد ، والسلطة ، والفتى ، فإذا
ما قيل إن كل ذلك معقود في ناصية حصانه ، فمعنى
هذا ربطه بحصانه بوشائج وثيقة : جاذبية الحصان
ومنفعته الشخصية . لقد ذهبت عبقرية الرسول ﷺ
إلى أبعد من ذلك أيضاً دون شك فلقد عرف أن
الرسالة التي تركها لشعبه لا يمكن أن تنفذ إلا بواسطة
فرسان شجعان ، وأنه يجب تنمية حب الخيل لديهم ،
مع الإيمان بالدين الإسلامي ، في وقت واحد . »
والنص يحشو بمثال عامة جزائرية منها قوله :

الخيل للبلاد

والابل للغلاء

والبقر ، للفر

أو : جنة الأرض على ظهور الخيل ، وفي مطالعة
الكتب ، أو بين أئداء النساء . ولعلها تحريف لبيت
لنسي :

(٣) أبو عبيدة مسلم بن الحجاج قشيري (ولد عام ١١٠ هـ وتوفي عام ٢٠٩ هـ) كتاب : الخيل في حسن بيا . طبع عام ١٣٥٨ هـ في الهند في حيدر أباد الفكن . ويقع في
١٦٣ صفحة من القطع المتوسط

(٤) طبيب فرنسي استعمله كلوت بك مؤسس بنك زيل الطبية في القاهرة لمساعدته في لفريسي القابل ، وظل ١٦ سنة في القاهرة . ترجم هذا الكتاب وكتب التعليق والطب
البيروني .

ويصبح حادثا كخروف ، وكالكلب يلحق بصاحبه أينما توجه »

ويذكر المثل للمعروف : « الفرس من الفاروس ، والمرأة من الرجل »

وبالطبع يصف المؤلف بشعة تدريبات خاصة بالعرب ، نظرا لحياتهم القاسية وتدريبهم الحربية . من هذه التدريبات : القيامة : ينطلق الفارس بحصانه بأقصى سرعة ثم يجبره على الوقوف مسمرا في الأرض . يبدأ بتوجيهه نحو نهر ، أو واد فيخاف الحصان فيقف . ثم يوجهه نحو شجرة أو جدار .

- اللطمة : في هذا التمرين ينطلق الفارس بأقصى سرعة ثم يميل بالحصان يمنة أو يسرة على زاوية قائمة (٩٠ درجة) ويلطم بيده عنق الفرس بخفة ليوجهه يمنة أو يسرة ، شريطة ألا يتوقف عن الجري .

- الناشئة : يلرب الحصان بحيث ينفذ بقائمتيه الأماميتين على حضان العدو فيعض الفارس العدو ويلقيه أرضا ، أو يعض الحصان فيجبره على الحرب . ويقول الجنرال انه رأى في آخر بعض القوافل خيولا عربية تركض وراء البحر للتخلف عن القافلة فتعضه لتجبره على اللحاق بها .

والمعروف أن أفضل حصان مباح في العالم وفي تاريخ الفروسية هو : خسوف Chispe الذي لم يفسر دهانا قط ، وكان عربيا مولودا في إنجلترا ، فكان اذا محاول حصان سبقه عضه وأجبره على التراجع ! ومن التدريبات : القطاعة ، والسريره ، والفزعة ... الخ ...

لا يذكر التلقح الاصطناعي ، الذي كان العرب أول من زاوله في الخيل ، ولعل هذه الطريقة لم تكن مستعملة عند قبائل الصحراء الكبرى . إلا ان بيرون Peron في مقدمات ترجمته لكتاب « الويل في أسرار الخيل » لابي المنذر البيلار ، الكتاب المشهور باسم الناصري ، لكونه مهديا إلى السلطان الناصري قلاوون ، يذكر ذلك ويقص حادثة طريفة للبرهنة عليها .

ويعد ذلك ينقل بنا المؤلف ليصف « رياضة » للمهر ، أي تعليمه وتعيده على السرج والخيال . إلا اني أجد ما يذكره مختصرا ، كما قاله هو ، لأن المعلومات المذكورة هزيلة اذا ما قورنت ، كما قال الأمير عبد القادر ، بما جاء في كتب اللياطرة لمثال : تاج الدين صاحب مثلا (١) .

والغريب أنه يشرح طويلا طريقة استعمال المهياز (أو الكلاب) الذي يسميه عرب الجزائر « شير » ، والذي تعلمه أنه كان قليل الاستعمال عند العرب ، كما يقول الملك المجاهد علي بن داود الرسولي القسائي . في كتابه ، الأقوال الكافية والفصول الشافية (في الخيل) : « ولا تستعمل العرب إلا للفرس الشبوس » .

ويبدو أن بعض الأعراب بلغت بهم البراعة في استعمال المهياز ، أنهم يكتبون به على جلد الحصان ، وهو منطلق جريا ، كلمة « بسم » أي بداية البسملة ، دون أن يخرج الجلد ، بل بحلاقة الشعر . ذكر ذلك بيرون في مقلمة كتابه بينما يقول دوما : ان استعماله يجعل الحصان الشبوس « يبول خوفا من الفارس » ،

(٥) كتاب الليطرة للصابح تاج الدين أبي حنيفة محمد بن محمد بن علي (٧٠٧هـ) - برزان - طبع أوليت - معهد تاريخ العلوم العربية الإسلامية . فرانكفورت ، ليبيا العربية ، ١٩٨٤ .

من القليلات حملها اليها فارس ألقاها في وجهها ومضى . وفيها « إلى الجنرال ييجو ، قائد مرافق الجزائر ... تقول بأنكم أمة قوية وقادرة وإنه ليس باستطاعتنا مقاتلتكم وأن الأقوياء هم المحضون . ولكنكم ، رغم هذا ، تريدون سلب بلد لا تمتلكونه . ثم بما أنكم أغنياء ، ماذا تريدون أن تفعلوا بشعب ليس لديه سوى الرصاص ليحطيمكم أيها ؟ بالاضافة إلى أن الله إذا أراد ، فيمكنه أن يغلب الأقوياء وينصر الضعفاء . تهددوننا أيضا بإحراق عاصمتنا أو إطفائها بحولكم ومغالكم ، كم من مرة أصبنا بهذه المصيبة قبلا ! فلقد جهشتنا سنون عمل ، فعرنا الجوع والمسقة ، والجراد ، ولكن الله لم يفلنا ، لأننا مؤمنون ، والفنك لا يقتل العربي . لن نخضع لكم أبدا . أنتم أعداء ديننا ، لذا فهذا مستحيل . ولكن ، إذا أراد العلي القدير ، عقابا لنا على خطايانا ، وغلبنا آياتنا ، أن يصيبنا بهذا البلاء الأعظم ، عندئذ سنخرج إخراجا كاملا ، ونحن نعتز ببلدك ، إذ علينا حيط أن نقدم لكم غيونا (علامة الاستسلام عند البيوس) رغم علمنا بأنكم لا تحبون إلا الخيول ذات الأذنان القصيرة ، وأفراسنا لا تملكها . »

ولقد اضطر رجال هذه القبيلة بسد ذلك إلى الاستسلام ، كما يقول المؤلف ، إنما بعد حراك عنيف وعهد . « ظلوا منذ ذلك الحين أول من كان يطلق صيحات الحرب والثورة . وهم الذين قتلوا الجنرال الشجاع (١) مصطفى بن إسماعيل (٢) ، وهم الذين قتلوا يوملازا (أو ممزة ٣) وكانوا آخر من استسلم . »

ويقدم المؤلف خلال سبع صفحات أوصاف الفلوس العربي ، أولها الصبر على الجوع والعطش . فإذا لم يتمكن فلا يكون فارسا في حياته قط . وآخرها : دراسة

ويصف المؤلف بعض الألعاب : كلمة الحزام التي يجب حل الفارس فيها أن يلفظ . والحصان يملو بأقصى سرعة - ثلاثة أحزمة قماشية ملقاة على الأرض على أبعاد مختلفة . ويصف كذلك لعبة النيشان ... الخ ...

وهناك قصة يرويها الجنرال عن شجاعة البيوس الأعراب فيقول :

في عام ١٨٤١ كان المرشال ييجو Bugeaud ذاهبا مع فرقته من الخيالة إلى « تافدات » كي يدم حصنا بناه الأمير عبدالقادر ، وكان دوما يرفلته ، ففسروا خيامهم في وادي الخزوق ، وهو نهر صغير من روافد مينا .

أيقظتهم في الليل طلقة حيار ناري . فقال الجندي الحارس لدى استجوابه للاستطلاع عن ملحة الأمر : إنه رأى كتلة من الأشجار المشوكة تضيئ ثم تقف فجاء أن تكون خدمة . وعندما توقفت الكتلة على بعد عشرة أمتار من مربط الحيل ، أطلق النار ... وكان في الكتلة أصراي يحاول سرقة الحيل فجرح ونقل لاسعافه . وخطرت للمرشال فكرة ، فترك الجريح في مكانه مع رسالة إلى قبائل فليتيا Fleitias^(٦) يقول فيها أن محاولة التخلص من الجيش الفرنسي بنوع من حرب المصائد لا يجدي ، لأن فرنسا دولة قوية وغنية ، وأن عبدالقادر لا يستطيع شيئا ضدها ، والاستمرار في التحالف معه سيجلب على القبائل مصائب لا حصر لها ، وإنه من الأفضل لها أن تتصلب عن هذا الرجل إذا ما أرادت ألا ترى ، ومنذ الآن ، كل عضولائها محروقة ! وما إن ذهبت الفرقة قليلا ، حتى جاء بعض الفرسان العرب فترجلوا وحملوا الجريح . وفي اليوم التالي جاءت رسالة

(٦) إن كان الله يهيئ لبلال الخيلارين .

(٧) يحدد الجنرال الأمير عبد الله في رجاله محمد بن علي في معركة سلا .

طباع وعادات فرسه ، بلقة وعمق ... فلا تغيب عنه لحة أو فكرة .

وفي التعليق الذي يورده الأمير عبدالقادر بعد هذا الفصل يصف تقنية « التضمير » وهي عملية كانت تحضر بها الأفراس مدة أربعين يوما من أجل السباق ، وهذها إذابة الشحم وشد الألياف العضلية فيكون الحيوان على أشد ما يكون ، والفارس المتمرة قادرة على الانطلاق جريا حتى ٢٥ كم .

ثم يصف السباق وأحواله وشروطه ...

ويستمر المؤلف في استعراض مختلف وجوه علم الخيل : من تغذية الخيل إلى نظافة جسم الحصان ومعلفه ومحبه ، والأصطيل ، ثم ألوان الحصان والتجهيزات ، والشيات وتفسيرها فيذكر مثلا عربيا :

عجل الأربعة جلاب المنفعة
عجل الشمال مركوب الرجال
عجل اليمين مركوب السلاطين

ثم يفصل كيفية شراء الحصان وانتقاله واستقالته ، بل وترجم للمحاضرة التي تخرج بين البائع والمشتري ثم صفحة اليلين صلاة عقد البيع . ويؤكد أن العربي لا يزود البيع ، كما يفعل الغربي ، بإعطاء الحصان بعض الأدوية ، بل يعتمد على وصفه الجميل ، ولسانه الطلق لاكتناح المشتري . وفيه الفصل بمعلقة أمرى القيس .

وبعد ذلك فصل خاص بالانعال أو تحديد حوائط الخيل . فيصفها بدقة ويصف البيطار ودكانه وآلته وأدواته ، ثم مكانته الاجتماعية ، إذ كان هو أيضا ، الحداد صانع الأسلحة ، لذا فلا يدفع ضرائب ولا يساهم في الحرب وتظل حصته من المنعم محفوظة ،

ولا يقتل في الحرب إلا إذا كان مسلحا يقتل ، لأن له حصانة ...

ثم فصل التصريح : فيذكر أقسام السرج العربي وأصفا الكلمة العربية أمام الفرنسية بلغة تدعش الأصمعي ، وعلم ضاب حتى عن كثير من أساتذة الفروسية والبيطرة العرب اليوم الذي يسمون الرمن بشلق ، والقريوس قنطرة ، ويخلطون بين المقود والرسن واللجام والشكيمة ... الخ ... وتتلح الجنرال السرج العربي ويفضله على السرج الهنغاري الذي كان يستعمله سلاح الفرسان في الجيش الفرنسي ويعدد له فضائل كثيرة لا يجدها فيه الفرسان العرب اليوم الذين يفضلون السرج الانجليزي ، وهو في رأي أسوأ السروج (٨) . وفيه الفصل بقوله : « يصل العرب إلى الثقة بالنفس وجودة الركوب على ظهور الخيل بسرعة ، بينما علينا أن نظل أهراما طويلة حتى نحصل في بلادنا على فارس رعي . ويقساع : « ما السب رغم أن شابنا (شباب فرنسا) أقوياء وأصحاء ؟ » ويقول المؤلف إن السب عائد إلى التصريح السيء .

ثم يكرس فصلا طويلا جيدا يقع في حوالي ستين صفحة « للبيطرة » فيصف الأمراض مع المصطلحات العربية ، والأدوية مع أسماء الأعشاب بالعربية والفرنسية والوصفات بأقصى ما يمكن من الدقة .

ما هو مضاد الحكمة ؟ الغضب

ويعلق الأمير عبدالقادر على ذلك بحكمة تقول :

وشد العلم ؟ النسيان

ومضاد الاحسان ؟ ابتلاع النفس ...

(٨) استطعت أن أجده لائحة لفرع من السروج كان العرب يستخدمونها .

ويكرس لسرقة كل نوع من الماشية صفحة أو اثنتين
يصف « التقنية » فيها . ثم يبدأ بفصول هامة حيث
يصف « الصيد » ويقسمه إلى أقسام كثيرة :

صيد النعامة ، والأسد ، والغزال ، وريس الجبال ،
وغيرها . . . مع وصف ملحق من حيث الدقة .
وتضرب مثلا بصيد الأسود :

يُصطاد العرب الأسد إما لأنه يتسلط على قرية أو
مضرب خيم ، فيلاحظ القوم اختفاء شاة أو حصان أو
طفل أو يسمعون زئيره .

عندئذ يتنادون فيجتمع الرجال من قرى أو قبائل
مختلفة .

فيذهب القيادة أولاً للتعرف على المرن ، ثم يلعب
الجميع سوية . منهم مشاة مسلحون بالبنديقية (ذات
الطلقة الواحدة) يقفون في ثلاثة صفوف منسقة .
الحلقة منها لمهرة الرماة . وحواسم الفرسان المسلحون
أيضا . يقوم رجال النسق الأول بالزعايق والصرب
لحمل الأسد على الخروج ، فلذا لم يفعل أطلقوا بضع
رصاصات عليه فلذا جرح جن جنونه وانلخ نحوهم
برحشية وشجاعة لامثيل لها ، فيطلقون النار عليه ،
ولكنه لا يموت إلا إذا أصيب في رأسه ، فإن لم يقع أطلق
النسق الثاني نيرانه ، ثم الثالث ، وهذا نادر جدا . أما
إذا جنح وذهب يسرة أو جنة فيطلق نحوهم الفرسان
الواحد بعد الآخر وبقى وصل الفارس قربه أطلق على
رأسه النار . كذلك إذا خرج عدة أسود في آن واحد .
وتدوم المعركة دقائق قليلة ، ويندر أن تقع حوادث
كرصاصة طائشة ، أو أن يقع الفارس عن فرسه فيجرحه
الأسد^(٩) .

حتى يصل إلى : ما غلب الحصان ، وسبب غلبته
أمرأته ؟ الراحة والبساطة . ثم يتحدث المؤلف عن
كيفية الاستفادة من الحصان العربي بالنسبة للحصان
الموجود في فرنسا .

وهنا ينتهي القسم الأول ويبدأ الثاني بعنوانه أو
بالأحرى حذاء يقنيه بلو يتي ولد يعقوب :

إلى الخارج ، أيما الأجانب ، إلى الخارج
اتركوا زهور مراعيها
لنحلات بلادنا

إلى الخارج ، أيما الأجانب ، إلى الخارج •

ويبدأ بالحدث عن الحياة البدوية فيذكر قول البدو :

« الجمال لمن يدافع عنها ، وقلوب الفتيات لمن يتقن
ركوب الخيل » ويصف الفروقات متفصلا كما كان يقوم
بها العرب قديما ، فيصنفها إلى ثلاثة أنواع : منها الطلحة
(من فعل طلع أي سقط) ، لأن الفرسان يسقطون على
العدو فجأة في الفجر (للمفريات صبيحا) بحيث تكون
« المرأة بلا حزام ، والفارس بلا زعن » وتكون
بخمسائة أو ستمائة فارس . ويترجم أنشودة طويلة
يقول إنها شعية تصف حدة القتال الدموي بين القبائل
بسبب الحب والغيرة (على الأرض) .

بل إنه يصف الغارات التي لا هدف لها سوى
السرقه ، وبخاصة « سرقة الخيول » ويقول إن
المصوص من الأعراب يقولون بأنه « في الشتاء ، تسرق
الحيوانات لأن الكلب تحت الحيمة ، وفي الصيف
السرقه بما في الحيمة لأن الكلب خارجها » ، ويدهي أن
الولي سيدي عبدالقادر الجليلي هو شفيع المصوص ،
وقدك لأن معظم المصوص قراء والولي هذا يتشجع بهم
لأنهم بحاجة لأنهم يسرقون الأغنياء !

• (ترجمتها من النص الفرنسي لأبي عبد الله النص العربي)

(٩) زار السكان الفرنسي أوجين ديلاكروا Delacroix للفرد عام ١٨٧٢ لاجل جولة الحرب في صيد الأسود ، تصوره لوسيت كثيرة من هذا الموضوع .

ويتعرض أيضا للبيزة على الحصان .

وفي فصل خاص يصف الحروب بين القبائل - ويعني بذلك حروبا عنيفة دموية بين عدة قبائل متحالفة بعضها ضد بعض - وليس غارة بسيطة أو غزوة . ويعدد أسبابها وهي : غيب قافلة ، أو شتم نساء القبيلة ، أو رفض السماح بسقاية للماشية وروعيها .

وعند الانطلاقة نحو العدو ، وبينما يكون الشيوخ في هم وهم ، ينطلق الشباب فرحين بالغمرة ، وطلب الأعياد ، متشددين الشعر الحماسي والفراسي . وهنا يترجم الجنرال قصيدة طويلة في ست صفحات لشاعر مجهول مظهرها :

قلبي يلتهب شوقا الى امرأة من حوريات الجنة . . .
ويحفل الوصف حوالي مئة وخمسين صفحة .

ولا عجب لأن ذلك كان يساعد الفرنسيين المستعمرين على تفهم التنكيت الحربي للقبائل العربية ، وكيفية مكافحتها . ثم لانسى أن المؤلف جنرال عسكري عهده هذه الأمور في الدرجة الأولى ، بل يصل الأمر به في الصفحة ١٤ أن يحدد ما يملكه العربي ليسور من عبيد ونساء ومال وخيل ، كللك ما تحتويه قيمته وقيمتها المالية . ويحفل هذا التصداد المائل الدقة عشر صفحات كاملة .

إسما الفصلان الأخيران ، فالأول مكرس و لرأي عبدالقادر ، يقول فيه « حرقت الأمير عبدالقادر عندما كنت قنصلا لفرنسا في مسكرة (من عام ١٨٣٧ حتى عام ١٨٣٩) ثم عرقته أيضا في طولون عام ١٨٤٧ ، عندما أرسلت في مهمة حين وصوله أرض فرنسا ، واستطعت خلال مغلغاتي الكثيرة منه أن أعرف على معلوماته الفيزية عن كل ما يتعلق بتاريخ بلاده ويحولها . لذا لم

وثمة طرائق أخرى : فإذا كان العربي مليشا بالأشبال ، وصعب اعتراض الأسد ، يلحظ بضعة فرسان إلى العربي إذ أن من عادة الأسد وليوته أن يفرجا بعد الظهور للتجوال فيفشان على رأس تل مطل على مضرب القبيلة ويطلقان زئيرا ترج له الأرض . وغلال غيايها يدخل الفرسان العربيين ويكمنون أفواه الأشبال ، لتلا يسمع صراخها الأيوان ، ويبريون بها . وبالطبع فهم يعلنون عن عملهم لكل العرب في مضاربهم وقراهم عن هم بجوار العربي . عندئذ ينطلق الأسد وليوته بجثون في كل اتجاه ، ويكون الرجال المسلحون في انتظارها .

وثمة من يقتل الأسد للدلالة على شجاعته وعلو همته ، فيضع جثة حيوان في طريق الأسد ، ويهني كرخا صغيرا قبالتها يخفي فيه (يسمى قسرة) مادا بسيطة الباردة فقط ، فيأتي الأسد ويتوقف أمام الجثة ، وعلى الصياد أن يطلق رصاصة الوحيدة بين عيني الأسد وإلا صار طعمة له .

ويقول الجنرال ، مؤلف الكتاب ، إنه تعرف على شيخ هجوز يدعى محمد للموسوي قتل ما ينوف على مئة أسد بطريقة غريبة : كان يلحظ إلى العربي ليلا والقمر بدر . فيقف على ركائبي السرج ، وكفل حصانه متوجه نحو العربي ، ويستدير حتى يصبح وجهه مقابل مدخل العربي ، ويصرخ عرضا . فإذا خرج له أسد رمده بطلفته الوحيدة بين عينيه ، فإن أخذه نكر القرس فانطلقت به في سرعة بحيث لا يمكن للأسد أن يلزمه . فإذا خرج له عدة أسود ، وحتى لو كان أحدهم خلفه ، ضرب الأقرب وهرب .

ثم يتحدث المؤلف عن صيد الضبع ، وصيد الأرنب بالكلب السلوقي ، ويكرس لوصف الكلب واعتناؤه وجهاء البدو به فصلا طويلا مدهشا .

الطريق جاء البدوي الى باريس هذه المرة ولّى حديقة النباتات فيها مرافقا زوجا من الجمال ، حسب أمر من الجنرال بيليسيه . . . ورغبت في أن أبهرهن على ادعالي رغم أن الشامي لم يكن من أولئك « الطلاب الذين يستقون علمهم من الزوايا » . . . وليس محوريا شهيا . . . كان رجلا من أبسط الناس ، كبا لو كان بالثا متجولا في قرانيا . حسنا ! قلت لمحاربي : أرأيت على أنني إذا استجويت ، بالصدقة ، ساكن الصحراء للجهر هذا ، أستطيع أن أسحب من دماغه أغاني تسكر أفضل شعرائنا حتى الثمالة . فقبل الرهان . بدأت الاستجواب بدأ بأغاني جهنية . . . ثم بعد أن دنت قليلا ، كي يكون الايقاع ، بدأ بأغنية طويلة وروية مثل آفاق الصحاري .

وبلى ذلك ترجمة لقصيدة تقع في ٢٦ بيتا . ثم يضيف الجنرال قائلا :

« لست أعري ما إذا كنت أبالغ في إظهار جمال هذه الأبيات ، ولكن يبدو لي أن في هذه القطعة من السحر ومن العظمة ما قل أن يوجد ما يماثلها حتى عند شعراء الدول الأكثر تقلعا »

ويقول بعد قليل : « يسترحي الشعراء العرب كل وسعهم من التنايب تقسها : الدين ، والحرب ، والحب ، والحيل ، وهي تشكل كبل المواضع التي يتخنون بها ياله من فرق بين هذا الشعر القوي ، الغني في تفاصيله وتطوره ، ولكنه الجلي في طرائقه ، وبين شعرا المضطرب ، الملطب ، القلق ، الموهوس ، الذي يقلب كل السموات والأرض كي يجد مواضيع يعالجها بلغتنا للحمومة والمصطمة ! »

أتردد في أن أطلب إليه رأيه في مادة علمية محضة ، مع أنها ذات أهمية كبرى ، ليس بالنسبة لمستقبل مستوطنينا فحسب ، بل ولستقبل فرنسا كذلك . »

وترجم الرسالة التي أرسلها له الأمير بتاريخ ٨ نوفمبر (تشرين الثاني) من عام ١٨٥١م الموافق ٢٣ محرم عام ١٢٦٨هـ بكاملها ، وفيها يجيب عن عدة أسئلة طرحها عليه الجنرال حول مقاومة الحصان العربي للعطش والجوع ، ولماذا يركب العرب خيولهم في أصغر سن ممكنة ، بينما لا يركبها الفرنسيون إلا بعد الرابعة الخ

أما الفصل الأخير فهو مكرس لشخصية غريبة هو « الشمبع »^(١٠) Chambas وهو بدوي من قبيلة شمباس (Chambas ؟) .

يبدأ المؤلف هذا الفصل بقوله : « إذا كان الشعر عندنا موهبة عند قليل من الناس ، وميزة بعض العقول النيرة ، وزهرة عطرة ونادرة لا تثبت إلا في أرض معينة ، فهو عند العرب في كل مكان إنه كنز يرتاده الجميع من راعي القطعان الذي يقتل من أجل قبضة من العشب الدابل ، إلى السيد صاحب الحيمة الكبيرة الذي يجري على حصانه للظلم بين أفراد قبيلته . . . يعتقد الكثيرون (من الفرنسيين) الذين لم يتعودوا على المعدات الأفريقية أو يطمئنا عليها ، أنني كثيرا ما أبالغ فيما أقوله منهم الضابط السيد مولين Molline الذي كان ، ذات صباح ، في مكبي في باريس ، يجاجني في مسألة موهبة الشعب العربي الشعرية ، عندما قطعت عاداتنا زيارة غير مرتقبة . كان الشخص الزائر يرتدي البرنس والجاكية ، إنه بدوي شامي . . . من أولئك العتلة : لصوص البادية وقطاع

(١٠) ربما كان أصل الكلمة : خفي .

ويجد بضعة أشعار لشامي ، يقول :

« إنه عظيم ، الاعتقاد بأن الإسلام يحبس المرأة في حالة اضطهاد وأنه لا يمكن تحريرها إلا بمعجزات الإيمان المسيحي . فعل العكس ، احتفظت المرأة للمسلمة في قلوب الرجال بتلك الكرامة التي كانت للمملكات خلال المبررات العسكرية للفرسان العشاق ، وعلموني العصور الوسطى »

ويضيف : « استطاع شامي أن ينشد لنا قصيدة رائعة ، حيث نجد فيها المرأة موصوفة بشعر عميق من الختان العاطفي ، والعشق الجنسي مع ذلك الصخب من العصور الحارة التي تنسج في الشرق في كل أغاني الحب منذ نشيد الأنثيد » .

وترجم قصيدة في ٢١ بيتا ، مطلعها :

لا يمكن لأحد أن يشبه لثني الألفوس للجرية .

ويقول المؤلف : أن كلمة أنت عند حرب الصحراء الكبرى تعني : الحافلة . ويقول أيضا : « لا يمكن لأحد أن يتنازع مكانة المرأة في قلب المسلم إلا القوس » وينتهي بقوله : « فكرت ، عندما ذهب شامي ، أن هذا الإنسان التائه يحمل في طياته ردائه أكبر كنز في العالم : الشعر والحكمة » .

وفي آخر مقطع من الكتاب يقول : « أرغب في أن أعرف عادات بلد أصبح اليوم وإلى الأبد ، مشاركا لبلدنا ، بكل تفاصيله » .

وهنا خان الجنرال التنبؤ بأن ذلك مستحيل ، وأنه كان يعلم . ألم أقل في بداية عرضي إنه كان رومانسيا ؟

ويضيف : « سأحبه لثالث الأسباب » و « إن أكثر ما يبعث الحماسة في النفوس عندنا هو الصلحة ، فهي التي نتحدث ونحاور للمخيلة ... »

ويزيد المؤلف فيقول : « في الشعوب الأفريقية ، نجد الرشاقة ، والأدكاء ، ويريق الحضارات القديمة ، مزوجة مع قوة الحياة البدائية . هؤلاء الرجال الذين يعيشون الوقت تحت الحميم ، ويعيشون مع المهماز والبنلقة ، تعودوا العيش مع شاعرة القرآن الحالد ، ولهم بالنسبة لكل الأمور الإنسانية لقطات مليئة بالنسوة » .

ويقول المؤلف إنه عاد فصافد شامي هذا فحاوره وسأله عن رأيه في باريس وفي الحضارة الفرنسية ومعطياتها ، فملح البلدي ذلك ولكنه راح يصف صحراء بلغة شاعرية جميلة . جعلت منها ، عمل ما يقول الجنرال ، جنة خلابة . وعندما أراد البلدي اللعاب ، ودعه الجنرال دمس في يده قطعة نقدية أخلها البلدي ضاحكا وتخرج قائلا :

« ها هو أبوك أنت » مشيرا للقطعة النقدية « أما أبي فهو أبا الجميع » . « وأشار إلى السماء ومضى .

وهكذا ينتهي الكتاب .

وجدت لو ترجمت الكثير منه لأقدم للقارئ صورة حية دقيقة عن الحياة الحرة البدوية في الصحراء الكبرى ، في أواخر القرن التاسع عشر ولكن الذي أودعه أكثر ترجمة الكتاب كاملا . ذات يوم .



« نحن أن الجنرال حو لنا هذه المهم ما قاله لشامي ، إذ نقس عليه فهم كلمة : ريك ، والأول دني أريك ، والثاني ريكسبيلد لشامي قال له : هذا ريك وشلا ري . هناك كان للسجون بدون إلهام : (أب) (والأين والروح القدس) ، فالأمر خلف هذه للسجين . وقد وجدت أصداء أخرى في الكتاب كقوله بأن نالي العربي - لحي كوبريتا واحدا ، وبالحقيقة هذا بلدي الضيف ... الخ . »

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

العدد التالي من المجلد
العدد الأول - المجلد العشرون
أبريل - مايو - يونيو
قسم خاص عن
مناهج البحث العلمي

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية :

- (أ) مناهج البحث العلمي
- (ب) التنمية الإدارية
- (ج) بين العلوم الطبيعية والإنسانية
- (د) الطاقة النووية

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جماع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فلإننا ننظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثرى ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبيا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ونستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

٥ ليرات	سوريا	٧ دراهم	ليرة الإمارات
٤٠ قرشاً	القطر	٦ طلائع	عمانية
٢٠٠ مليم	السودان	٤ رطلين	عربي
٥٠ دينار	ليبيا	٥٠٠ فلس	بحريني
٥٠٠ دينار	مستقط	٥٠٥ ريال	يمن الشمالي
٦ دنانير	الجزائر	٤٠٠ فلس	يمن الجنوبي
٦٠٠ مليم	تونس	٤٠٠ فلس	مراكشي
٧ دراهم	المغرب	٥٠ ليرة	بناني
		٢٠٠ فلساً	لاديني

لاشتراكات:

ببلاد العربية ٥ دنانير

ببلاد الاجنبية ٦ دنانير

نقول فيم الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالته مصرف خالصة المصاريف
الى بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحواله مع اسم وعنوان المشترك الى:

وزارة الاعلام - الاعلام الخارجي - ص.ب ١٩٢ الرمز البريدي 13002 الكويت

مطبعة حكومية الكويت

الشمس
٤٠٠ فل

